Marie Luise Kaschnitz

adevărul, nu visul

Viaţa pictorului Courbet

Editura Meridiane

ADEVĂRUL, NU VISUL
Viața pictorului Courbet

Biblioteca de artă
Biografii. Memorii. Eseuri

Cartea aceasta
a apărut pentru prima oară în 1950,
sub titlul „Gustave Courbet",
în editura Woldemar Klein
din Baden-Baden.
Ea a fost scrisă în anii 1942/43.

© 1949 by Woldemar Klein Verlag
Baden-Baden.
Toate drepturile rezervate:
Insel Verlag, Frankfurt am Main

Marie Luise Kaschnitz

adevărul, nu visul

Viaţa pictorului Courbet

Traducere şi cuvînt înainte de
VICTOR H. ADRIAN

EDITURA MERIDIANE
BUCUREŞTI, 1972

Pe coperta I:
Domnişoarele pe malul Senei **(1856)**
Petit-Palais, Paris
Pe coperta a IV-a:
Marie Luise Kaschnitz **(fotografie)**

In 1970, an în care primea încă unul din premiile ce i-au încununat, de-a lungul timpului, opera literară, premiul Hebel al landului Baden-Würtenberg, Marie Luise Kaschnitz tipărea o modestă culegere de schițe sub titlul Steht noch dahin, *titlul primei dintre scurtele povestiri pe care le cuprinde volumul. In traducere românească* Steht noch dahin *ar însemna* Nu e încă sigur *sau* Mai rămîne de văzut *și în ultimă analiză acesta este sensul, tonul general al schițelor amintite, în care omul ni se înfățișează într-o situație încă precară, lipsită de certitudine.*

Nu există, evident, nici o legătură între proza scurtă amintită mai sus și cartea de față, care a fost scrisă în anii 1942—43 și a apărut pentru prima oară în 1950, dar se poate spune că această precaritate, această incertitudine a destinului uman din Steht noch dahin *plutește într-un anume fel și în paginile ei, definind poate o atitudine, o componentă a unei opere de o viață.*

In activitatea literară a Mariei Luise Kaschnitz, prin excelență lirică și de notorietate europeană, cartea închinată pictorului Courbet se înscrie, în aparență, mai curînd ca un accident, ca un element de surpriză ce întrerupe linia unor preocupări de altă factură. Esențialmente poetă chiar și în cazurile mai rare cînd se abandonează prozei și în special prozei scurte (a mai tipărit în anii din urmă

Fern Gespräche — *Convorbiri la distanță* și Beschreibung eines Dorfes — *Descrierea unui sat*), *Marie Luise Kaschnitz rămîne poetă și în paginile acestui* Courbet *dar e pentru prima și, după cîte știm, ultima oară cînd se aplică unei teme atît de concrete, cînd apelează cu minuție la document, pentru a realiza ceea ce am numi o biografie lirică sau mai degrabă o biomonografie lucidă și în același timp de un lirism reținut și convins, în care eroul împărtășește cu încăpățînare acea precară, incertă dar totuși plină de consecințe soartă a omului.*

Și totuși această pasiune, această profundă și parcă pătimașă înțelegere cu care se apleacă poeta asupra vieții și operei lui Courbet nu e parcă decît în aparență un accident, o abatere de la linia preocupărilor ei. Se știe că, mai ales la vremea lui dar și după aceea, pînă în zilele noastre, opera lui Courbet s-a bucurat de o bună primire cu totul particulară în țările de cultură germanică, și în cazul acesta cartea pe care i-o consacră Marie Luise Kaschnitz trebuie considerată mai puțin un exercițiu intelectual și liric și mai degrabă o înclinație pornită din afinități vechi.

Dar această afinitate trebuie privită cu siguranță și în alt fel. Poeta și-a scris cartea într-o perioadă de sumbre incertitudini umane — războiul era în toi — și cufundarea în viața și opera unui om despre care Elie Faure nota, în ciuda tuturor propriilor sale rezerve, că fecundase viitorul, putea avea semnificația unui refugiu și în același timp al unui protest. Părinte al realismului, realist prin temperament, considerat o vreme revoluționar furios și anarhist, dușman declarat al imperialismului și al burgheziei, pătruns din tinerețe de ideile republicane, tentat de ideile socialiste și anticlericalist, angajat direct în avatarurile Comunei, inamic al convențiilor și al tradițiilor, aducînd ceva din bunăvoința și ignoranța, din sentimentalismul și puritatea, din lăudăroșenia și forța de muncă, din contradicțiile și căutările, din generozitatea și încăpățînarea, slăbiciunea și dîrzenia, forța și setea de libertate a originii sale rustice, Courbet avea

să marcheze în evoluția picturii secolului al XIX-lea către un realism din ce în ce mai aprofundat o etapă caracteristică. Prin revolta lui împotriva artelor oficiale, el a deschis calea impresionismului iar acesta, după exuberanțele improvizațiilor sale colorate, avea să deschidă drumul spre o artă mai austeră și mai aproape de aceea a maestrului din Ornans, a acelui „pictor magnific" care a înscris în Înmormîntarea de la Ornans, *după cum se exprimă Elie Faure „epopeea familială cea mai puternică din întreaga pictură".*

Poate că plecîndu-se în anii aceia de răscruce asupra vieții și operei acestui artist „fără nuanțe și aproape grosolan", care își mîna „poemul materiei" ca pe un plug „pînă la capătul brazdei sale largi și unice", Marie Luise Kaschnitz a întrevăzut lumina acelei speranțe care-l călăuzește pe om în situația lui încă precară și lipsită de certitudine.

Oricum cartea pe care a scris-o e singulară. Singulară, pentru un poet, prin conștiinciozitatea de arhivar cu care urmărește viața și opera pictorului; singulară, pentru un biograf, prin lirismul discret și economia de cuvinte prin care o exprimă; singulară prin lipsa de prejudecată, prin adeziunea și în același timp ironia uman subtilă cu care-i urmărește viața; singulară, în sfîrșit, prin înțelegerea, prin comentariul critic al operei.

„Adevărul nu visul" este în ultimă analiză ceea ce s-ar putea numi un „poem adevărat". În sensul acesta nu aprecierile izolate interesează, nu fragmentele ci întregul, direcția, care cîntă dorința de a trăi și a făptui ale unui om — unul dintre cei mai controversați și mai mari artiști, dar în fond creatorul dintotdeauna.

I

O vale între dealurile înalte ale munţilor Jura, înconjurată de pereţi stîncoşi şi abrupţi, platouri montane pe ale căror înălţimi se întindeau păduri nesfîrşite, un mic oraş pe malurile unui rîuleţ tumultuos, stradele întunecoase şi vii luminoase, poduri de piatră, nuci falnici şi plopi înalţi — aceasta era lumea care l-a zămislit pe băiatul Gustave Courbet, care l-a format şi l-a educat şi care nu l-a mai lăsat niciodată din mrejele ciudatelor ei frumuseţi. În acest peisaj romantic şi suav, spaţios şi totodată misterios, el a aflat măreţia şi hotarele pămîntescului; cerul cu norii săi gonind neobosiţi peste munte l-a învăţat să intuiască nemărginirea. Aplecat peste parapetul podului, el se abandona vrăjii elementului în plină dezlănţuire, iar în adîncul pădurilor învăţa să asculte glasuri ce scăpau trecătorului.

Într-atît era Courbet, cel născut în anul 1819 la Ornans, lîngă Besançon, de înrădăcinat în pămîntul său, cu atîta forţă ancestrală s-a recunoscut toată viaţa drept fiu al locurilor natale, încît era luat adeseori drept ţăran. Dar primitivismul său era doar o moştenire străbună, preluată de la un lung şir de viticultori şi agricultori, cărora urmaşul le datora energia, tenacitatea, francheţea şi un neastîmpărat apetit. Courbet însuşi nu a mînuit plugul. Nici tatăl său, care era el însuşi moştenitor şi care abia dacă punea umărul la vreo treabă; un

 om cu spiritul neliniştit, un făuritor de planuri

căruia fără calma energie a soției i s-ar fi scurs printre degete toată moștenirea. Era bogat, posesor al unui domeniu și al altor terenuri, foarte rentabile. Locuiau confortabil, ieșeau la plimbare cu cai, mîncau și beau bine. Viața avea un curs burghez. Camerele din casa de la Ornans aveau pardosele de cărămidă și boazerii, iar casa familială de la Flagey, cu parcul și pavilioanele ei se asemănau unui castel. Chiar și în căsuța de sub nucii de la Valbois, unde trăgea familia la vremea culesului viilor, chiar și acolo era „acasă". Și de asemeni la părinții mamei, de care copilul era cu duioșie legat. Ca și strămoșii, contemporanii, vecinii de la Ornans și Flagey, erau podgoreni bogați, iubeau viața și zeflemeaua, erau zgîrciți, dîrji și mîndri. Bunicul, de statură uriașă, își lua nepotul pe genuchi și-i citea cu voce tunătoare din almanahul republicanilor. El i-a povestit istoria lui Wilhelm Tell și tot el l-a învățat să cunoască cuvîntul libertate, care în intonația pătimașă a bătrînului luptător al Marii Revoluții avea să i se întipărească băiatului pentru totdeauna. Tatăl avea o altă structură, era neliniștitor în toanele și ideile sale neașteptate, dar în același timp era moale, apropiat și prieten pătimaș al naturii. Ei îi deschidea băiatului ochii pentru frumusețile locurilor, îl iniția în proiectele descoperirilor și îmbunătățirilor tehnice, după care tînjea permanent, și-l lua cu el în călătorii sau iarna la vînătoare. De la el avea Courbet umorul copilăros, dar și temperamentul vulcanic, mîndria nestăpînită și orgoliul, care i-au înrobit artistului inima, ca un demon periculos, o viață întreagă. De la mamă, fire aducătoare de liniște, înclinată cu reținută viociune spre cele drepte și cumpănit așezate, moștenea o gingășie a simțămintelor de care avea să se rușineze încă de copil, și pe care mai tîrziu bărbatul avea să o ascundă tot mai adînc. Din astfel de însușiri s-a întruchipat treptat geniul, unic și de nemoștenit, dar și totodată stigmat. Ele l-au ridicat pe Courbet, ca pe un ales, mult peste sentimentalismul surorilor, mult peste sălbaticii camarazi de joacă, mult peste el însuși. Extraordinara înzestrare

se anunța încă de timpuriu prin dorința și iscusința la desen și pictură.

La școală, la seminarul duhovnicesc din Ornans, i se aduceau elevului Gustave Courbet numai mustrări. Era neatent și dificil de îndrumat, în timpul orelor de curs hălăduia deseori pe afară, vîna fluturi și șopîrle, observa păsările în pădure, sau zăcea tînjind lîngă rîu, pe pajiște. Doar unul dintre învățători, părintele Beau, care preda desenul, știa să-l domolească pe neastîmpărat. Părintele se servea pentru aceasta de o metodă personală și cu siguranță destul de neobișnuită pentru acele vremi. Îi punea pe băieți să-și ia uneltele de desen și pornea cu ei sus pe înălțimi, în adîncul pădurilor sau prin rîpe misterioase, care se găseau peste tot în acele locuri. Sub îndrumarea lui a văzut Courbet pentru prima oară grota întunecată din ale cărei străfunduri sumbre se prăvălește, ca peste o treaptă largă, izvorul Loirei și poate că impresii de acest fel vor fi fost acelea ce l-au determinat o viață întreagă să nu găsească expresia vieții dincolo de lucruri, ci în ele însele. A învățat astfel să deseneze și să iubească ceea ce vedea. De aci înainte nimic nu-l mai putea ispiti să-și pună la încercare imaginația. Cînd stătea pe iarbă, cu spatele sprijinit de pietrele acoperite cu mucegai din fața ruinelor bătrînului castel al ducilor de Burgundia, nimic nu-l îndemna să reînvie sau să întrebe timpurile trecute. Nu eroii antichității grecești sau romane, nu regii sau căpeteniile de oști ale istoriei Franței devin eroii inimii sale, ci uriașii stejari solitari, fluviile dezlănțuite și cerbii pădurii cu strigătele și luptele lor. Și mai mult decît orice a întîlnit vreodată la om, mai mult decît toate cugetările înțelepților și interpretările poeților, l-au tulburat și l-au mișcat măreția și farmecul naturii.

Numai muzica îl ademenea, numai ea, în vitalitatea ei atemporală, îi putea vorbi. În casa părintească i se dăruiau bucuroși. Mama cînta la flaut, isterica Celia la ghitară, blînda Julieta la pian. Un pian se găsea și în bucătăria de la Flagey, nu departe de vatră, așa fel încît interpreta să poată
11 supraveghea în același timp și mîncarea a cărei

consistență și al cărei gust erau privite cu aceeași seriozitate ca și arta. Courbet s-a hotărît mai tîrziu pentru violoncel; micile concerte, cu prietenii, le umpleau de multe ori serile. Se cînta și se spuneau povești, vechile legende erau încă vii în popor iar în sat trăia o bătrînă care știa multe, de la mama și de la bunica ei. Tot ce ținea de pămînturile natale îl fascina pe Courbet; cîntecul și gluma, snoavele și lăudăroșenia îi zăceau în sînge. Între primele sale amintiri din copilărie se numărau serbările zgomotoase ale breslei vinarilor, obiceiurile cu iz păgîn de a aduce jertfe, cu prilejul cărora se vărsa vin, așa ca în ofrandele aduse subpămîntenilor în vremuri precreștine. Prietenul său Max Buchon, orfan crescut în casa Courbet, pornea pe urma cîntecelor rămase din bătrîni în popor, le strîngea și le așternea pe hîrtie. Participarea lui Courbet la această muncă a prietenului nu era consacrată tradiției istorice, ci viului grai. Compunea și cînta el însuși asemenea cîntece care aveau ca temă cele mai apropiate și mai pămînteşti lucruri, mîncările de pe acele meleaguri, dragostea, soarele și vinul.

Astfel a crescut Courbet, legănat de plaiurile natale și de familie, în aparență un pierde-vară, în realitate însă un neostenit ucenic, un discipol și un intim al naturii. A învățat de timpuriu să mînuiască undița și puşca, cunoștea obiceiurile peștelui și al vînatului și știa să deosebească păsările de pradă care se desprindeau de pe pereții stîncoși pentru a-și descrie cercurile lor mute deasupra văii. Se pricepea să meșterească fluiere din trestie și să întindă arcuri, și cunoștea pietrele și plantele și toate transformările pe care le suferă ele în scurgerea anotimpurilor. În loc să-și încarce memoria cu regulile gramaticale, învăța pe de rost formele copacilor, culorile schimbătoare ale luminii soarelui pe zidurile caselor, alunecarea norilor și mișcările trupului omenesc în timpul muncii, al odihnei și al jocului. Multitudinea de aspecte a vieții pe jumătate țărănești, pe jumătate orășenești, pe care o ducea, îi pria tot atît de mult ca și întinderile bunurilor părintești. Își vedea vecinii

muncind din greu pe coastele abrupte în viile lor, îi vedea întorcîndu-se de la iarmaroace plini de veselia paharelor sau păşind în lungi straie de sărbătoare în urma steagurilor vreunei procesiuni. Îşi vedea surorile la treburile lor ţărăneşti, cernînd grîul sau torcînd, în şorţ şi basma, iar duminicile le vedea dichisite sărbătoreşte ca de oraş, pornind la plimbare prin faţa porţilor oraşului. Dar vedea mai ales faţa locurilor natale în toate aspectele lor schimbătoare, vedea prin fereastră apa tumultoasă a rîului, profilul falnic al înălţimii Roche-du-Mont, acea stîncă cenuşie care domină oraşul, valea abruptă şi sălbatică a Louei şi braţele blînde ale afluenţilor ei; vedea stînci cu nuci, tufişuri de mure şi trandafiri, bălţi liniştite pline de podbal şi de nuferi, umbrele păstrăvilor pe albul nisipului şi lumina galbenă a furtunii deasupra părului de pe coastă. Toate aceste imagini i s-au întipărit adînc şi au devenit o parte din el însuşi. Ele au însemnat mai mult decît bucuriile unei copilării, mai mult decît plăcerea unor hoinăreli fără grijă prin locurile de care te simţi legat. Lor le-a datorat el toată viitoarea sa măreţie, gloria şi fiecare clipă a viitoarei lui fericiri. Căci ceea ce aveau să-i aducă mai tîrziu oamenii şi viaţa marelui oraş era menit să trezească germenele fatalităţii, al înăbuşirii şi al vinovăţiei. Şi chiar de la prima îndepărtare de la casa părintească s-a tulburat fluviul limpede al sensibilităţii, generînd ruptura dintre datorie şi înclinaţie — şi a început lupta.

II

Tatăl lui Courbet nu avea intenţia să facă din unicul său fiu un agricultor. Ocupaţia sa preferată era joaca de-a tehnica. Fiului îi era dat să-şi însuşească cunoştinţele care îi lipseau tatălui, iar dorinţa tainică a acestuia era să-l vadă pe Gustave devenind mare om de ştiinţă şi mare inventator. Şi-a trimis deci fiul, care împlinise optsprezece ani, la colegiul regal din Besançon, un institut politehnic în al cărui program de învăţămînt matematica ocupa un loc de prim ordin. Courbet era plin de bunăvoinţă, încerca să se adapteze noii sale vieţi, lua meditaţii de matematică şi lupta vitejeşte cu dorul de casă care-l cuprinsese ca o boală primejdioasă încă din prima zi. Dar răul nu se micşora cu trecerea timpului, simţea tot mai apăsătoare constrîngerile vieţii de internat şi tînjea să-i întoarcă spatele. Clădirea mohorîtă şi înaltă i se părea o cazarmă, iar cetatea în ale cărei stradele înguste nu pătrundea nici adierea curată a munţilor, nici foşnetul pădurilor, i se părea o adevărată închisoare. Întocmai ca ţăranii din Ornans Courbet fusese obişnuit să citească orele zilei după umbrele aruncate de stînci peste vale; pe cît îşi amintea, ideile capricioase ale tatălui influenţaseră arbitrar cursul vieţii zilnice în familie. Se integra greu în orînduirea vieţii şcolare şi întocmai ca şi tatălui său punctualitatea îi era odioasă. Paturile incomode, tari şi înguste, îl făceau să sufere, ca şi hrana inconsistentă şi lipsită de gust,

insuficientă trupului său puternic, sau ca mirosul nesuferit al mîncărurilor din sala de mese. Frigul era pătrunzător, iar încălzirea atît de proastă încît elevii erau nevoiți să-și procure lemne prin mijloace proprii iar pe deasupra trebuiau să se mai culce și îmbrăcați. Scrisorile pe care le scria acasă Courbet din străini sînt pline cu descrierea unor astfel de suferințe. Nu avea prieteni și nici după trecerea cîtorva luni nu se apropiase încă de nimeni. La Ornans îl iubeau cel puțin colegii, sălbăticia și firea lui răzvrătită trezise admirație, în expedițiile lor duminicale se adunau în jurul lui ca pe lîngă un adevărat șef. Dar la Besançon, în lumea îngustă și înăbușitoare a școlii, cunoașterea naturii și experiențele unei vieți libere nu făceau doi bani. Băieții, plecați de mult sub greutatea jugului, își cheltuiau ultimele resturi ale fanteziei și setei de libertate în intrigi lamentabile și povești murdare. Cînd au observat lipsa de interes a lui Courbet pentru distracțiile lor și-au îndreptat batjocura asupra lui, maimuțărindu-i graiul țărănesc și tratîndu-l ca pe un iremediabil neghiob de la țară. Prezența lor, tot timpul clevetitoare, iscoditoare și gălăgioasă, îl irita pe Courbet; el, cel căruia acasă nici o joacă nu i se păruse destul de veselă și de zgomotoasă, suferea în vacarmul clasei, mai ales la ora de desen, singura materie la care se simțea îndemnat să realizeze ceva. Dar imposibilitatea de a se concentra, modelele proaste și stîngăcia degetelor înțepenite de frig îl făceau să piardă pînă și pofta de desen. Întîmplările prin care trecea Courbet în aceste luni erau suferințele oricărui copil obișnuit cu libertatea și răsfățul grijuliu al mamei, care se vede supus dintr-o dată unei schimbări bruște și radicale a condițiilor sale de viață. La toate acestea se mai adăuga însă și altceva, conștiința surdă de a nu fi la înălțimea exigențelor școlii. Courbet simți dintr-o dată că lipsurile lui zăceau undeva mult în urmă și că era prea vîrstnic ca s-o mai poată lua încă o dată de la început. Avea ceva din apăsătorul simțămînt de descurajare al unui
15 alergător care se vede rămînînd tot mai mult în

urma grupului coechipierilor săi mai iuți și care sfîrșește prin a-și încetini singur pașii și a rămîne în cele din urmă pe loc, cuprins de îndîrjire și disperare. Oricît de puțin interes i-ar fi stîrnit științele, el își făcuse totuși în acea vreme a vieții lui o idee destul de clară despre importanța lumii pe care era pe cale s-o abandoneze și care se îndepărta acum cu totul de el. Scrisorile sale către părinți erau pline de lamentări și acuzații, de neliniște și mînie. El arunca vina insuficienței sale pe împrejurările exterioare, care-i amărau viața, și-și implora părinții să-l scoată din școală și să-i îngăduie să locuiască în oraș. Gîndul acesta îl stăpînea de mult, își vînduse chiar uniforma și-și făcuse geamantanul. Din clipa însă în care și-a dat seama că nu putea să-și impună voința acasă, a încetat să-și mai asalteze părinții, dar a încetat în același timp și să mai muncească, trăind obtuz și trîndav și alinîndu-și doar în secret dorul nepotolit prin faptul că, desenînd din amintire, dădea chip și formă locurilor îndrăgite ale plaiurilor natale. Rezultatul a fost că neplăcerile și lucrările de pedeapsă s-au înmulțit. Courbet devine țapul ispășitor al clasei, singurul care trebuie să ispășească fără excepție ieșirile clandestine sau ședințele de fumat pe ascuns. În cele din urmă profesorii și-au pierdut orice interes pentru acest băiat necioplit, au încetat să-i mai adreseze vreo vorbă, privirile le aruncau pe deasupra lui și i-au dat a înțelege că vor să se descotorosească de el. Courbet trăia ca în bezna unui vis, mai tîmp și mai mărginit ca un animal, fără vreo scînteie de interes — neiubit de nimeni. Ceea ce-i mai rămînea ca energie și putere de a gîndi se concentra în încercarea de a-și cîștiga libertatea. În cele din urmă și-a reluat rugămintea, iar tatălui său, care se făcuse atîta vreme că nu aude, îi era dat acum să asculte cuvinte răzvrătite, ba chiar și amenințări. Dacă el era încăpățînat, nici fiul său nu era mai prejos, iar dacă de partea părintelui se aflau înțelepciunea și autoritatea, conștiința confuză a unei meniri mai înalte dădea greutate voinței fiului. Courbet era acum decis să-și croiască un drum

propriu. Unitatea familială atît de caracteristică vieții franceze nu s-a lăsat însă nicidecum zdruncinată de o asemenea răzvrătire. Dacă tatăl va veni în cele din urmă să-l mute pe Gustave în oraș, n-o va aduce numai pe mamă cu el ci și pe bunic, care în calitatea lui de cel mai bătrîn din neam trebuia să fie de față la toate hotărîrile importante... Vehementa scrisoare a alarmat realmente întreaga familie. Bietul copil fu deplîns, apoi se așternură cu toții la drum să-l elibereze din captivitate.

De aci înainte Courbet a locuit în oraș. În mica locuință în care-și găsise adăpost se născuse în urmă cu paisprezece ani un bărbat al cărui renume răsuna în întreaga Franță: poetul Victor Hugo. E ușor de înțeles că această împrejurare îl emoționa pe acest tînăr de optsprezece ani, trezindu-i dorința de a face și el la fel pentru dobîndirea unei glorii nemăsurate. Libertatea redobîndită era un imbold puternic, vechea pasiune se și trezise din nou, iar primele cunoștințe pe care le făcea Courbet în noul său mediu îl îndreptau spre drumul predestinat de mult. În aceeași casă cu el locuia un pictor la ale cărui lucrări prea puțin importante Courbet participă imediat, cu cel mai viu interes. Fiul proprietarului studia și el pictura, iar prin intermediul acestuia l-a cunoscut pe profesorul Flajoulot, directorul școlii de artă.

În semestrul de vară din 1839 Courbet era înscris la universitatea din Besançon, se simtea student, audia cursuri de filozofie și de istorie a literaturii și lua chiar și ore particulare de matematică. Își găsise și prieteni, din Ornans ca și el, și un timp se părea că entuziasmul acestor tineri îl incita să studieze cu un zel nou. Dar n-a ținut mult, vechile îndoieli, vechea nesiguranță și teamă se manifesta iar. Examenele erau considerate grele și Courbet avea să fie în curînd sigur că nu le va putea trece niciodată. Orice fel de preocupare de domeniul științei îl aducea într-o stare de disperare surdă, astfel încît în cele din urmă începuse să-și urască nu numai manualele, ci și cărțile literare, ba chiar orice fel de cuvînt tipărit. Preferă

totuși să nu se lase purtat spre o nouă înfrîngere. Căci oricît ar fi părut de trîndav, exista totuși un domeniu în care nici o sarcină nu i se părea prea mare, nici o lucrare prea obositoare, nici o zi de lucru prea lungă: artele plastice. Și spre ele se îndrepta, tot mai hotărît.

La școala de artă din Besançon neîmblînzitul se arăta blînd, leneșul plin de rîvnă, îndărătnicul dispus să fie ascultătorul cel mai fidel. Cuminte metodă academică a profesorului Flajoulot era cu siguranță la antipodul temperamentului lui — dar nu se împotrivea. Respecta conștiincios indicațiile și-și însușea binevoitor orice critică. Flajoulot era jovial și patetic, un sexagenar agreabil, care se numea el singur regele artei desenului și-i lăsa de bună voie lui Courbet, ca celui mai bun elev al său, tronul picturii pentru viitor. Courbet simțea totuși că în astfel de glume se ascunde o recunoaștere, și această recunoaștere, prima după atîtea luni de umilință și de rușine, i-a redat dintr-o dată toată siguranța, tot curajul și toată semeția anilor din copilărie. Începea el însuși, cu lăudăroșenie, să-și prezică viitorul, împlinirea, faima, marile venituri, bogăția, singurele în măsură să-i poată convinge pe cei de acasă, de la Ornans, de valoarea operei sale. O astfel de grandomanie nu-l împiedica însă să fie harnic. Albumele sale se umpleau cu studii de nuduri, vederi din oraș și portrete. O serie de mici schițe despre Ornans, peisaje care redau în dimensiunile lor minuscule marile forme ale văilor natale, precum și o serie de ilustrații romantic-sentimentale la prima carte a prietenului Buchon, datează din această perioadă; cu aceste medalioane cam fade, dintre care doar ultimul trădează o voință personală de exprimare prin mișcarea cuceritoare a pornirii tinerești spre drumeție, Courbet și-a cucerit acea tehnică nouă, litografia, cu a cărei exersare își încheia viața la Paris, în aceeași perioadă, bătrînul Goya. Dar grafica nu putea fi pentru Courbet nimic altceva decît o trecere. Adevărata lui țintă rămînea culoarea, marea pictură, redarea nemijlocită a naturii strălucind de culori. Cînd s-a întors acasă în

toamna anului 1839, nu mai putea fi vorba de o reîntoarcere la Besançon. Courbet nu se prezentase la nici un examen, nu putea arăta nici certificate nici titluri, era un student ratat. Dar acest an pierdut fusese totuşi nespus de roditor, întrucît îi dăruise alegerea, recunoaşterea propriilor limite şi certitudinea interioară a unicei mari posibilităţi care îi era dată. Intenţiile sale mai trebuiau încă tăinuite. La Paris trăia un văr al mamei, profesor de drept, şi Courbet părăsi curînd pentru a doua oară casa părintească în chip de viitor student în ştiinţe juridice. Cum însă în această vacanţă îşi văzuse de vechile ocupaţii, nu mai era băiatul sălbatic de altădată şi nici elevul pe care o fotografie din acel timp ni-l înfăţişează atît de ciudat şi de adormit. Era un tînăr uriaş care mai colinda o dată locurile natale, le mai lipea o dată de inimă, şi le pătrundea cu ochiul pictorului, aşa cum se considera acum şi cum şi era. Şi aidoma unuia dintre tinerii eroi ai legendelor greceşti, care au rămas pentru totdeauna moarte, a pornit în lume lacom de glorie nepieritoare. Un fecior de ţăran care abia învăţase puţin să deseneze, un tînăr de douăzeci de ani cu ştiinţa unui elev de şcoală primară, un lăudăros şi un paiavragiu repezit înainte de vreme spre lauri, dar şi un adolescent care se aşază pe treabă, pe care forţa locurilor natale îl împinge spre exprimare şi pe care temelia demonică a naturii îl strămută şi-l ameninţă veşnic.

III

Cînd sosea Courbet la Paris, tocmai se sfîrşise un deceniu important. În timpul guvernării lui Louis Philippe cele două mari puteri ale veacului, capitalul şi socialismul, îşi ridicaseră capul şi cu toate că monarhul reuşise să întărîte aceste paşnice forţe una împotriva celeilalte în folosul puterii sale mereu crescînde, nemulţumirea dăinuia totuşi si în sînul burgheziei şi în rîndurile poporului. Personalitatea primului Napoleon mai stăruia încă vie în amintire, şi comparate cu gloria agitatei sale domnii, cu faima bătăliilor si măreţia planurilor sale ce ţinteau departe, ţelurile paşnice ale regelui burghez, cumpătarea şi ordinea, erau prea puţin menite să cîştige inimile tineretului burghez. Poporul, departe de a fi recunoscător pentru menţinerea păcii, se simţea frustrat de roadele revoluţiei din iulie şi se arăta decepţionat de legea electorală care nu acorda drepturi decît celor înstăriti. Erau criticate politica europeană, cheltuielile personale ale regelui, dezvoltarea înceată a coloniilor. În afară de societatea pentru drepturile omului mai luaseră fiinţă şi alte asociaţii secrete şi se propaga un fel de comunism naţional. Daumier îşi revărsa în publicaţiile umoristice batjocura muşcătoare asupra regelui burghez, care colinda prin oraş cu cilindru şi umbrelă în căutare de popularitate, care vărsa lacrimi de crocodil pe sicriul marelui său adversar şi cu a cărui încuviinţare expresă judecătorii se lăsau mituiţi,

iar miniștrii tindeau spre căpătuială. Ţintuind la stîlpul infamiei prostia şi mediocritatea burgheziei, Daumier făcea guvernul răspunzător de corupţia care dăinuia pretutindeni şi se făcea pe sine însuşi purtătorul de cuvînt al republicanilor, a căror putere crescîndă începea să-i înspăimînte pe cei avuţi. Atentatul din 1835 îi făcea pe cei fricoşi şi mai încordaţi, spectrul haosului, niciodată alungat pe deplin, reapărea din nou şi mulţi prevedeau războiul civil, mizeria şi foametea. În faţa unui asemenea pericol, Louis Philippe primea ca reprezentant al ordinii puteri tot mai absolute, ajungînd în cele din urmă să guverneze numai cu oamenii săi de încredere. Domnia absolutistă însemna însă restrîngerea libertăţilor, amuţirea presei, supravegherea severă a oraşelor industriale aflate în fierbere crescîndă, urmărirea organizaţiilor secrete. Şi în timp ce în afară poziţia regelui se arăta tot mai strălucitoare, în timp ce comerţul şi industria înfloreau iar armata Franţei devenea cea mai bună de pe continent, neîncetate zguduiri subterane vesteau marile răsturnări ale veacului.

În literatură uriaşii născuţi la cumpăna secolului îşi ridicaseră glasul şi zguduiseră cu forţa cuvîntului lor Franţa şi lumea întreagă. Un curent de opoziţie faţă de clasicismul rigid al Restauraţiei măturase, purtat năvalnic de aripile tinerelor genii, legile formale ale clasicului, unităţile dramei, imaginile ideale ale frumuseţii măsurabile, figurile şi veşmintele lumii greco-romane multă vreme unic valabile. În locul raţiunii trecuse fantezia, în locul frumuseţii urîţenia interesantă şi grotescul, în locul zilei reci şi limpezi, noaptea enigmatică luminată de lună cu pîlpîiri de faclă. Pe calea cuceririi de sine şi a lumii prezentului pentru artă, fuseseră descoperite secolele apropiate şi mai ales evul mediu ale cărui bizare forme arhitectonice păruseră atît de mult timp străine şi barbare ochilor formaţi să vadă doar clasicul. Lumea întunecată a cavalerilor lui Scott îşi spunea cuvîntul, ca şi camera de studiu şi laboratorul de vrăjitor al lui
21 Faust, ca şi vraja cetăţilor de pe Rin. Răsunau

cornuri de vînătoare și era chemată, cu toată forța noului tineret, o nouă lume, chiar și înlăuntrul sufletului omenesc, o lume întunecată și arzătoare, întreţesută de enigme indescifrabile. Victor Hugo cînta marile pasiuni, neobișnuitul și patologicul, Merimée zugrăvea liniștit și rece calea caracterelor violente ale istoriei, Musset se mulțumea melancolic a privi lumea ca pe un vis, Balzac nota în descrieri dintre cele mai colorate cotidianul lumii înconjurătoare. Versurile lui A. de Vigny „plus que tout votre règne et vos splendeurs vaines j'aime la majesté des souffrances humaines", caracterizează raportul cu Dumnezeu, această bizară disperare activă, ale cărei ultime ecouri se fac auzite în filozofia zilelor noastre. Ruptura dintre Dumnezeu și lume se și împlinise. Preceptelor morale îi era opusă violenta simțurilor, și chiar dacă oscilînd între un sentimentalism avîntat și o consemnare faptică de exactitate aproape științifică, forma de exprimare găsea posibilitățile cele mai felurite, ceea ce era comun, importanta omului mare și unic și recunoasterea pasiunilor sale se înfățișa totuși ca o forță făuritoare de destine, aducătoare de fericire, pustiitoare.

Pe la sfîrșitul deceniului al 4-lea s-a adăugat la toate acestea ceva nou și în aparență opus, ceva ce se afla în consonanță cu dezvoltarea vieții sociale. Cavalerii și eroii puternici sau însetați de putere, neînduplecații amanți arzînd de pasiune nu mai erau, sau nu mai erau în exclusivitate, obiectul interesului, scenariile exotice, ele singure, nu mai interesau. Schimbarea se desăvîrșea în aproape fiecare mare spirit al romantismului, era o migrație din domeniul fanteziei în acela al realității, din sfera marelui individ în aceea a celor mulți și anonimi, din trecut în prezent. Cu aceeași înflăcărată patimă, cu aceeași compasiune plină de lacrimi pe de o parte, cu același calm rece al disecției științifice pe de alta, lumina însuflețirii artistice era aruncată asupra mulțimii celor lipsiți de drepturi și de putere, a căror viață se desfășurase din toate timpurile în fața tuturor și cărora totuși nu li se acorda decît abia acum cinstea unei

existenţe în împărăţia artelor. Majestatea suferinţelor omeneşti mai mişca încă şi acum inimile, dar nu se mai credea că rădăcinile acestor suferinţe pot fi găsite în ciudăţenia caracterelor, ci în neajunsurile sociale.

Încă în romanul său „Notre-Dame" apărut în anul 1832, Victor Hugo vădise tendinţa de a se preocupa de cei părăsiţi şi săraci, iar acum se dedica tot mai decis suferinţelor poporului. Sub influenţa marilor ei prieteni, George Sand exprima idei religioase şi socialiste; alegîndu-şi ca modele ale noilor ei romane pe ţăranii locurilor natale, ea se angaja şi pe calea creaţiei în noua orientare. În 1842 au apărut „Misterele Parisului", cartea lui Sue, povestea unei femei curate în mocirla vieţii interlope, şi în acelaşi an Balzac şi-a scris renumita prefaţă la „Comédie humaine", pe care o numea o istorie naturală a omului. De fapt fusese descoperită natura în om şi în revolta împotriva legilor societăţii şi a tradiţiei rigide a bisericii, poeţii deveniseră purtători de cuvînt ai mizeriei ei. Astfel anii de la sfîrşitul primei jumătăţi a secolului au devenit un pămînt fertil al naturalismului, un pămînt bogat în puteri germinative, care opera adînc în viitor şi din care se trage şi Zola, născut în 1840.

În artele plastice drumul spre realitate nu s-a înfăptuit mai puţin consecvent decît în literatură, dar e ca şi cum pictura ar fi ostenit mai mult în jugul balastului timpurilor trecute, ca şi cum deschizătorii de drumuri ai noilor epoci s-ar înfăţişa mai devreme şi mai izolaţi. Géricault se înălţa ca un uriaş în mijlocul rigidei lumi artistice a timpurilor clasiciste, desena schelete de cai, picta călăreţi în goană sălbatică, întovărăşiţi de praf şi de nori. În vreme ce Louis Philippe mai depunea încă zel în a îmbogăţi în fiecare an proaspăt înfiinţatul Muzeu cu uriaşe pînze searbăd clasiciste, Delacroix, ca un adevărat romantic, întindea mîna în împărăţia soră a literaturii şi chema la viaţă figuri nemuritoare din toate epocile istoriei. În jurul anului 1840 Ingres mai era încă marele om;

 portretele sale cizelate, ca lucrate în fildeş, com-

poziţiile sale de grup realizate la şcoala lui Rafael şi Masaccio determinau felul de a preda. Dar Géricault îşi alesese încă din 1821 ca temă a primei sale pînze de anvergură „Pluta Meduzei", un pîlc de naufragiaţi care, îngrămădiţi pe scînduri ce plutesc la voia întîmplării, luptîndu-se cu valurile, pîndesc o salvare îndoielnică. Mişcarea sălbatică a elementelor dezlănţuite, expresivitatea înfiorătoare a trupurilor torticolate de chinuri erau în pictură atît de nemaiauzit de noi, atît de pline de adevăr jignitor, încît tabloul a dezlănţuit o furtună de indignare. Abia cu cîteva decenii mai tîrziu a rodit sămînţa celui stins din viaţă de timpuriu. Dar călătoria prin furtuna dezlănţuită, călătoria fatală a oamenilor ameninţaţi de forţe incerte şi primejdioase a devenit încă de pe atunci emblema unei epoci care se îndoia de intervenţia lui Dumnezeu şi care îşi alesese ca obiect al admiraţiei şi dragostei omul, singur şi supus ameninţării. Delacroix îi picta în 1832 pe Dante şi pe Virgiliu în călătoria lor spre infern, Stixul cu acele ape întunecate peste care trece şi Don Juan în poezia lui Baudelaire, mîndru, neînduplecat şi neabătut. A pictat luntrea lui Cristos, naufragiul lui Don Juan, talazurile biciuite de vînturi, cerurile cu norii zdrenţuiţi de furtună, omul în luptă cu elementele, cu supraputerea duşmanilor, cu moartea. Ca şi Ingres, nici el nu era emoţionat de natură ci de marea tradiţie şi nu natura, ci valorile nemuritoare ale trecutului treziseră în elevul academiei militare imperiale scînteia creatoare. Dar în timp ce Ingres rămînea ancorat în compoziţia clasică, Delacroix trăia în lumina spiritului nou, care însemna libertate şi pasiune, mişcare şi sentiment şi în care culoarea dobîndea asupra desenului şi picturii o victorie nouă, copleşitoare. Acest spirit nou a fost încă multă vreme dezavuat, jignea simţămintele omului, părea a periclita demnitatea artei. Delacroix nu s-a lăsat înşelat. O călătorie în Anglia îi deschisese lumea lui Shakespeare; biblia şi antichitatea, Dante şi Goethe îi deveniseră izvoare nesecate de pătimaşă simţire, şi în timp ce era unul dintre ultimii care invoca toate

timpurile în lumina unor spirite ce dominaseră cu o egală intensitate figuri ale superioarei lumi a culturii din domeniul istoriei şi al literaturii, găsea în lumea orientală expresia cea mai înaltă a vieţii contemporane. Prin anul 1830 a luat parte la o expediţie în Algeria şi fructul acestor şase luni cît a stat în colonii a fost, în afară de numeroase schiţe, însemnări de jurnal şi scrisori, o serie de imagini care aveau ca temă lumea plină de bucurie de viaţă, de culori strălucitoare şi plină de lupte a orientului. Cam în acel timp a început să crească şi importanţa lui, mişcarea romantică devenise generală în pictură, curînd au început a se dezvălui în rîndurile urmaşilor lui Delacroix şi pericolele viitoare ale acestui curent, patosul peste măsură, genul prea exuberant, adîncirea prea pedantă în ştiinţa istoriei şi în istoria costumelor care au condus la „Kitsch"-ul istoric şi oriental. Însă în preajma anului 1840 şcoala romantică mai era încă însufleţită de suflul libertăţii, de impulsul marilor şi noilor posibilităţi. Ca o lume aparte şi străină îi stătea alături şcoala pictorilor de la Fontainebleau, oprimată şi ea mult timp de adepţii clasicismului, care dădeau tonul, o punte, şi ea, spre viitor. Corot şi Millet îi aparţineau, iar şeful ei era Théodore Rousseau. Dar în vreme ce primii căutau natura în om şi adevărul în lucrurile lumii omului, ceilalţi renunţau la istorie, mit şi poezie şi-şi căutau subiectele în cotidian. Erau studiate cu grijă, după modelul olandez, gospodării ţărăneşti cu tot inventarul lor viu şi mort, aduse la o formă frumoasă, şi erau pictate cu efect şi misterios înfrumuseţate de lumina picturală a razelor oblice ale soarelui luminişuri şi văi singuratice. În locul animalelor de pradă însetate de sînge, care dăduseră expresie în tablourile lui Géricault şi Delacroix veşnicei şi înfricoşătoarei lupte pentru existenţă a naturii libere, apăreau aici turme de vite la păşune sub paşnica ocrotire a păstorilor, iar în locul eroului care luptă şi suferă, apăreau curînd blînzii ţărani ai lui Millet ca o întruchipare a unei lumi rustice idealizate.

IV

Sub forma unui astfel de amalgam derutant de fenomene i s-a înfăţişat lui Courbet tabloul vieţii sociale şi artistice a naţiunii. Avea nouăsprezece ani şi era la Paris, oraşul care reprezenta pentru orice provincial ţinta tuturor nostalgiilor, împlinirea tuturor viselor, viitorul, lumea. Luminos şi viu, debordînd de viaţa muncii şi a plăcerii, el se detaşa de toropeala întunecată a micilor oraşe. Aici se guverna, se luau hotărîri şi erau aduse la îndeplinire fapte; aici, în mansarde şi ateliere, luau naştere nemuritoare opere de artă. Desprins din cercul searbăd şi trist al vieţii de provincie, din atmosfera mucegăită a vieţii de familie mici burgheze, tinereţea se întîlnea acolo cu tinereţea. Se aprindeau flăcările entuziasmului, se lămureau şi se explicau în pătimaşe schimburi de păreri ideile. Dorinţa de bogăţie şi putere spirituală opera ca un puternic impuls asupra fiecărui nou venit, plăcerile pe care le procurau rafinamentele civilizaţiei de mare oraş îl transformau, influenţele invizibile ale nenumăratelor spirite vii, miile de experienţe ale fiecărei noi zile îl îmboldeau fără încetare din nou. Unui astfel de proces de transformare îi era supus Gustave Courbet, ca toţi cei care veneau la Paris de la ţară, pentru a învăţa acolo, pentru a deveni, pentru a realiza. Şi pe el, ca pe atîţia alţii, l-ar fi putut deruta coexistenţa strălucirii şi sărăciei, neprevăzutul pe care-l cuprindeau forţele generatoare, contradicţiile de păreri;

și el și-ar fi putut găsi, ca atîția alții, care sfîrșeau prin a se acomoda, drumul spre o ascensiune comodă și un cîștig sigur. Dar tînărul Courbet se asemăna unui copac care își are toate rădăcinile înfipte cu tărie în pămîntul natal, și din acest pămînt fabulos al locurilor de baștină și-a tras, în vremea acestor primi ani petrecuți la Paris, toată energia vitală și toată puterea. Impresiile marelui oraș nu-l atingeau decît în treacăt, doar așa cum mișcă și însuflețesc vînturile ramurile unui copac. Cu o stupidă și măreață unilateralitate care i-a mirat și exasperat pe contemporani nu mai puțin decît pe judecătorii generațiilor care au urmat, el pornea să învețe meșteșugul prin ale cărui mijloace voia să facă vizibilă lumea, esența locurilor natale și propria-i esență, natura mare, puternică, lipsită de gînduri și sentimente. Parisul nu avea de-a face cu ea, nici străzile debordînd de oameni, nici lumea politicii și a presei, nici cea a științei și a literaturii. Courbet nu a continuat să studieze, nu citea și nu a încercat niciodată să fie admis în acele saloane rafinate în care lumea se abandona muzicii și poeziei, se îmbăta de înfățișarea lucrurilor prețioase și de parfumurile florilor rare și în care prieteniile sensibile ale perioadei romantice își purtau roadele cele mai frumoase. Popasurile lui erau cafenelele populare și berăriile, iar primul parizian prieten era un mic funcționar la asigurări, a cărui dragoste pasionată pentru pictură îi cîștigase inima lui Courbet. În zadar se străduia unchiul, care își dăduse repede seama de incapacitatea lui Courbet de a studia științele juridice, să-i recomande nepotului vreunul dintre acei dascăli de pictură ale căror ateliere erau cunoscute la Paris și de care puteai fi sigur că aveau să le deschidă elevilor drumul spre Salon, renumita expoziție anuală a Academiei. Courbet nu primea nici un sfat; el voia să învețe să picteze, dar singur, să se exerseze numai, să descopere numai cum de reușiseră cei mari și cum ar reuși cel mai bine el însuși. În casa rudelor apărea numai ocazional și îndeosebi pentru a mînca pe săturate, și e de la sine înțeles că

simpatia ce i se arătase din considerente de familie acestui băiat aspru și încăpățînat ca un țăran avea să se stingă cît se poate de repede. Stăpîn, curînd, pe propria lui viață, Courbet își petrecea multe ore zilnic în acele mici academii, accesibile oricui, unde pentru șase franci pe lună și fără o instruire propriu-zisă puteai desena, picta după modele vii. Duminica, însoțit de prietenul Bouvin, se ducea la Luvru, privea tablourile, admira, repudia. Rafael îi părea lipsit de duh și nici în tablourile care-l interesau nu putea descoperi vreo idee. Veronese, în schimb, avea o oarecare valoare, era un pictor fără slăbiciuni și fără exagerări, iar Caravaggio și ceilalti bolognezi erau studiați temeinic pentru tehnica lor. Adevărată bunăvoință nu găsea decît cine căutase adevărul, nu frumusețea, nu visul, ci realitatea. Cuvintele „La vérité, l'âpre vérité" le și alesese de altfel Stendhal, cel cu douăzeci de ani mai vîrstnic, ca motto al romanului său închinat anului 1830, și spre acest mare și măreț adevăr năzuia cu ardoare Courbet, adevăr pe care îl află îndeosebi la marii realiști spanioli, dar și la Holbein si Rembrandt, care, după cum se exprima el, îi încîntă pe cei înțelepți, dar îi năucește și-i doboară pe proști.

În fața acestor tablouri mari, pe care le admira fierbinte, Courbet stătea ore întregi, recreînd în spirit linie cu linie și tonalitate cu tonalitate. Și cu toată îndîrjita sîrguință de care era capabil, începu să copieze, alegîndu-și pentru un asemenea exercițiu nu numai tablourile vechilor maeștri, ci și pe acelea ale contemporanilor Géricault și Delacroix. Rădăcinile propriei sale voințe artistice se aflau în romantism, și pentru a-l putea depăși trebuia mai întîi să-i aparțină, liniile vibrante și culorile arzătoare ale acestuia trebuiau să fie prima lui formă de exprimare. Cele dintîi tablouri au luat naștere prin adaptare la gustul epocii, iar subiectele lor erau Lelia din romanul lui George Sand, odalisca prizonieră din celebra poezie a lui Victor Hugo, povestea femeii lui Loth din romantic coloratul Vechi Testament și noaptea Valpurgiei din Faust. Pentru Courbet, pe care poezia nu-l

mișca cîtuși de puțin și căruia fantezia nu-i era suficientă pentru a da viață convingătoare unor făpturi pe care nu le văzuse niciodată, asemenea tablouri trebuiau să aibă caracterul unor imitații pur exterioare. De fapt își descoperise curînd, cu o îndărătnică siguranță, o manieră de a picta potrivită lui, iar tovarășii de atelier îi descriu această manieră ca pe ceva deosebit care îi tulbură. Picta pe coli groase și cenușii de hîrtie îmbibată cu ulei pe care o întindea pe scînduri uriașe, iar în jurul lui zăceau enorme cutii de culori, recipiente gigantice, umplute cu culori ieftine. Unealta lui preferată era cuțitul, cu el amesteca pasta de culoare pe paletă, cu el o întindea pe pînză, cu el rădea, împărțea, lumina prudent suprafețele întunecate. Uriaș, deșirat, cu părul negru împrăștiat sălbatic în jurul chipului, stătea el însuși în fața șevaletului și picta ca un posedat, fără încetare, zile întregi. Dar abilitatea genială a mîinii sale, ușurința cu care ajunsese să stăpînească curînd toate trucurile tehnice ale bătrînilor maeștri, nu-l mulțumea. Știa că nici una dintre școlile de atunci nu era în stare să-i satisfacă voința nestăpînită și totodată mereu aceeași care îi determina exprimarea. Și aștepta plin de nerăbdare clipa hotărîrii, pe care nu o cunoștea și care totuși nu putea însemna altceva decît o nouă și hotărîtă recunoaștere a propriului eu.

În vremea aceasta soseau de acasă scrisori pline de întrebări temătoare și reproșuri ascunse, se spunea tot mai limpede că la Ornans nu prea aveau încredere în evoluția fiului. Courbet nu avea un profesor adevărat, nu avea un orar stabilit, nimeni nu-i controla lucrările, nimeni nu se sinchisea să-l promoveze, nimeni nu-i garanta viitoarea glorie. Familia chibzuia la pericolele marelui oraș și poate că asemenea temeri erau aținate de rudele din Paris, sau poate i se părea a vedea în primele tablouri agitate de senzualitate romantică o oglindă a unei vieți desfrînate. Bătrînul Courbet începu a-i face recomandări fiului, Gustave însă se apăra. Nu era un pierde-vară, nu arunca banii pe fereastră, trăia ca cel mai sărac dintre săraci, muncea ziua în-

 treagă. Scrisorile sale sînt pline de asemenea afir-

maţii solemne, şi zugrăvesc cu orice prilej sărăcăcioasa cameră mobilată, hrana puţin consistentă, procurată în cel mai ieftin mod cu putinţă, serviciile deplorabile pe care i le asigurau o pereche de soţi degeneraţi şi surzi. Aceste scrisori nu erau scrise numai pentru a-şi linişti tatăl, ci erau şi o justificare a propriei persoane şi a drumului încăpăţînat şi solitar pe care şi-l alesese şi la care nu voia să renunţe. În această perioadă de luptă şi de nesiguranţă lăuntrică îl jignea profund pe Courbet faptul că nu se dădea crezare vorbelor lui. Între tată şi fiu se căscase o prăpastie peste care în lungile decenii ale vieţii de mai tîrziu se aşternea mereu puntea a ceea ce le era comun, a rîsului, a ironiei, a pasiunii pentru vînătoare, a dragostei pentru natură, dar care poate că totuşi nu s-a închis pentru totdeauna decît în ceasul morţii fiului. Iar pe lîngă această înstrăinare mai creşte şi un alt pericol, mai mare. Courbet, constrîns pentru prima oară să-şi apere existenţa artistică, n-a mai contenit pînă la moarte să se justifice şi să răspundă acuzaţiilor ce i se aduceau, care amuţeau imediat, dar care totuşi nu ajungeau niciodată să fie reduse la tăcere în inima lui. Cînd a observat că afirmările solemne ale sincerei lui voinţe şi încrederea de nezdrucinat în sine nu erau suficiente, a început să se laude, să exagereze fiecare omagiu, fiecare succes, fiecare linguşeală stîngace, coborîndu-se în cele din urmă pînă la acea gigantică şi ridicolă lăudăroşenie care îi e atît de caracteristică şi pentru anii de vîrf ai succesului său.

Între timp însă creştea şi ceea ce avea să însemne salvarea. În anul 1841, într-o clipă de umilinţă, Courbet s-a pictat pe sine, cu privirea absentă, cu capul sprijinit în mîinile deschise. Ce fel de demon îl va fi răscolit atunci pe omul acesta altminteri atît de plin de vitalitate? Privind în oglindă, desenase ceea ce văzuse, expresia suferinţei, chipul omului chinuit, plin de descurajare şi teamă. Şi iată că, dintr-o dată, descoperise ceea ce căutase atîta timp, eroul romantic, cel care, supus numai puterilor soartei, păşeşte pe drumul său solitar plin de dispreţ faţă de oameni şi faţă de moarte. Acest

erou nu aparţinea însă nici istoriei şi nici literaturii. Era omul acelor zile, în carne şi oase, aproape palpabil, cunoscut şi îndrăgit ca nimeni altul. Iar Courbet, făcînd din imaginea sa în oglindă obiectul reprezentării sale, se găsise de fapt pe sine însuşi în sensul cel mai concret al cuvîntului.

V

Courbet trecea în jurul anilor 1850 drept unul dintre cei mai frumoși bărbați ai timpului său. În descrierile contemporanilor se vorbește despre privirea blîndă, de antilopă, a ochilor săi negri și strălucitori, de buzele pline, senzuale, de pielea fină și măslinie. Pe atunci purta o barbă scurtă în formă de evantai și obișnuia să se asemuiască unui rege asirian. Dar autoportretele din primii ani petrecuți la Paris sînt încă departe de o asemenea conștientă frumusețe masculină. Disperatului i-a urmat tînărul cu cîinele negru, apoi Courbet culcat în peisajul natal, cu toiagul de drumeție alături și o pălărie cu boruri largi pe capul cîrlionțat. În fundal, în albul stîncilor calcaroase, se deschide marea peșteră Plaisir-Fontaine, la poalele povîrnișului abrupt se desfășoară, mic și îndepărtat, largul văii, iar cerul e brăzdat de nori mari. Trăsăturile pictorului, bine formate, dar exprimînd încă o duritate rurală, cu pometii încă proeminenți, cu bărbia puternică, sînt pline de expresia unui sentiment de viață nostalgic. Ca și cum după greul drumului, în acel moment de odihnă, s-ar desăvîrși o adîncă fuziune cu natura, pleoapele sînt lăsate, în jurul gurii stăruie surîsul orgolios al celui ce se destinde și care se pierde în alte sfere. Astfel se oprește, în răstimpuri, drumețul, pentru a se contopi timp de o clipă cu universul și tot astfel tînărul acesta, altul decît băiețandrul jucăuș de odinioară, intră în posesia lumii.

Următoarele autoportrete reflectă şi ele o astfel de integrare, cu toate simţurile, în plenitudinea existenţei, şi chiar dacă suita lor rămîne disputată, putem totuşi citi în imaginile lor ce fel de întîmplări i-au determinat omului Gustave Courbet dezvoltarea. A desenat marele stejar de la Flagey, iar la rădăcina imensului copac asemănător unui pom al vieţii s-a desenat pe sine împreună cu prietena transportaţi ca pe o insulă de liniştea fierbinte a unei zile de vară. Această prietenă era Germaine, modelul lui, iubita tinereţilor sale. Courbet s-a pictat pe sine însuşi împreună cu ea şi numea acest tablou „Îndrăgostiţii de la ţară", dar şi „Sentiment du jeune âge" şi, ca nici un altul, acest tablou este realmente pătruns de farmecul inegalabil, de divinul sentiment biruitor al iubirii tinere şi primei posesiuni; a pictat cele două capete din profil, pe fondul povîrnişului întunecos şi al norilor rătăcitori, cu mîinile una într-alta, ca la dans, cu capetele despărţite pentru o clipă. Fiindcă în cea următoare, cele două chipuri, unul întunecat, al bărbatului, bătut de buclele fluturînd în vînt, şi altul alb, al femeii, cu ochii închişi şi lăsat pe umăr ca într-un vis, se vor apleca din nou unul spre celălalt, pierzîndu-se într-o sărutare. Această reprezentare de îndrăgostiţi este romantică prin zbuciumul liniilor, prin revelarea sentimentului pătimaş. Însă mai există totuşi ceva în ea, ceva impersonal, ceva ce se aseamănă cu tălăzuirea neobosită a valurilor, cu apropierea şi depărtarea fluxului, cu neînduplecata bătaie a pendulului, cu toate marile şi veşnicele nevoi ale naturii. Şi poate că cel mai emoţionant lucru în acest tablou constă tocmai în faptul că într-un astfel de moment de fericire supremă îşi găseşte o atît de zguduitoare expresie şi subjugarea omului. Courbet cu violoncelul, costumat în ghitarist spaniol cu priviri focoase, Courbet în tunică medievală, cu mîna la centură, Courbet cu pipa în gură. Trăsăturile sale devin mai decise, expresia pătimaşă se adînceşte, ca şi aroganţa gurii şi tristeţea privirii. În toate tablourile, mai stăruie încă sălbăticia şi spiritul hoinar,
 reflectarea luptei cu forţele ascunse, pe care şi-o

asumă fiecare tînăr, pe care o duce victorios pînă la capăt sau care îl doboară. O dată pictorul şi-a împrumutat trăsăturile unui om rănit de moarte, care zace muribund sub o manta grea şi întunecată, cu capul bărbos şi palid lăsat mult pe spate peste gulerul deschis al cămăşii, cu ochii închişi, ca stinşi după o nemăsurată durere.

Cu aceasta, eul începea să se extindă în domeniul unui destin doar posibil; curînd Courbet avea să-şi depăşească şi sfera propriei persoane. În primul rînd a urmat familia, care, în ciuda firilor deosebite, era totuşi parte din el însuşi. Şi-a pictat surorile şi le-a văzut şi pe ele cu ochii unui romantic, care înnobilează ceea ce este puternic şi sălbatic şi care mai atenuează si mai înfrumuseţează încă blîndeţea si gingăşia. În toate aceste tablouri a preferat felul de a picta al vechilor maeştri, culorile lor naturale şi grele, vernisul strălucitor. Totuşi această tehnică l-a obosit curînd; de îndată ce părăsea sfera celor apropiate şi proprii, ochii lui vedeau cu mai multă pătrundere şi mai neîndurător şi mai visa şi acum să surprindă această realitate adevărată si să-i dea expresie cu mijloace noi. Tablourile de familie nu-l mulţumeau, iar portretele, ce i se comandau şi pe care le prelua din pricini băneşti, deveniseră pentru el un chin. Nu poţi să lucrezi şi să cîştigi bani în acelaşi timp, scria el acasă în anul 1845, si se plîngea amarnic de scorţoşenia burgheză a bărbaţilor şi vanitatea copilăroasă a femeilor, care nu voiau să fie pictaţi decît aşa cum se vedeau ei.

Ţelul său era „marea pictură", cu ea voia să-i declare lumii război şi să o supună. Ajunsese de altfel, în drumul ce trecea peste propriul său eu, să vadă în redarea lucrurilor reale îndatorirea sa cea mai personală. Dar a trebuit să treacă aproape un deceniu pînă să urce pe următoarea treaptă.

Între timp se instalase la Paris. Închiriase un atelier, care se găsea în rue Hautefeuille şi care fusese odinioară o capelă a premonstranţilor, împărţise această încăpere ciudată, la care ducea o scară din timpul lui Ludovic al XIII-lea, printr-un perete de scînduri, şi o mobilase cu cîteva mobile

modeste şi un pian. Acolo lucra şi acolo îşi găzduia prietenii, vizitatorii de la Ornans şi pe cei noi, al căror număr începuse să crească. La berăria Andler, o cîrciumă modestă frecventată de artişti, unde se şedea la mese de lemn, unde zăceau ici şi colo butoaie cu varză acră şi atîrnau jamboane mari de tavan, devenise client obişnuit; acolo îşi cînta în fiecare seară propriile cîntece şi acolo a început, ameţit de succesul ce i se acorda, înflăcărării tinereşti şi năvalnicei forţe ancestrale a firii sale, să se antreneze în lungi discuţii, în care critica fenomenele dubioase ale epocii, cu strălucită mimică şi muşcătoare batjocură. Se cînta în cor „Nargue de l'argent, nargue des grandeurs, nargue de ces gens, qui s'apellent le monde" şi erau înjuraţi moşnegii anchilozaţi ai academiei. Această răzvrătire era încă veselă şi nevinovată, era numai un excedent al simţămîntului vital, care-l străbătea pe Courbet mereu mai puternic. Acasă exista mai mult spaţiu pentru o asemenea forţă, acolo putea să vîneze şi să pescuiască, acolo putea să-şi pună membrele în mişcare şi să-şi ascută simţurile. Fiecare întoarcere anuală acasă era o sărbătoare, prietenii îi ieşeau în întîmpinare mult în afara oraşului, şi-l sărbătoreau apoi la cîrciumă într-o beţie zgomotoasă. Întîlnirile se repetau în fiecare seară, în afară sau în casa părintească unde se practicau vechile distracţii, se cînta şi se făcea muzică, aşa ca odinioară. Courbet era în centrul atenţiei. Se întrecea din nou cu prietenul Buchon în născocirea de romanţe populare al căror vesel refren era preluat de marele număr al comesenilor şi în care erau slăviţi tinerii îndrăgostiţi şi luaţi peste picior pretendenţii bătrîni şi bogaţi şi socrii zgîrciţi. Aşa ca în pictură, încerca să-i smulgă naturii tainele şi în muzică. Fiul negustorului de vinuri Arendt aparţinea celor intimi, şi în casa lui părintească prietenii trăgeau cu urechea la urletul furtunii şi încercau să transcrie sunetele pe care le stîrnea vîntul nopţii ca într-o imensă orgă, în numeroasele cămine ale vechii clădiri. Cîntecul elementelor îi plăcea lui Courbet, drumeţia şi hoinărelile pe vînt şi furtună i se potriveau. Adeseori

pleca fără nici un bagaj și cutreiera zile întregi pădurile din împrejurimi, pîndea prin luminișuri singuratice sălbătăciunile care-și înfulecau prada și urma cursul apelor pînă în locurile misterioase ale izvoarelor: rîpele adînci, eleșteele întunecate și peșterile neumblate de nimeni. Renumita lui expresie „je suis ému" nu se potrivește nici unei perioade a vieții sale decît acestor ani de pasiune juvenilă, în care cuprindea, cu toate simțurile treze, ceea ce înainte nu-l impresionase decît în mod conștient. În anul 1845 a pictat primul mare peisaj al locurilor natale, culesul viilor, cu nori de furtună și lumină arzătoare de vară tîrzie peste butucii de viță de vie, cu părul cel mare în prim plan. Cît e de mare contrastul dintre acest tablou și peisajele contemporane ale pictorilor de la Fontainebleau! Imaginea cuprinde pămînt cultivat, muncă omenească, fructe și vin. Cu toate acestea zace în ea ceva din îndărătnicia naturii și din toată asprimea subjugării ei, care e mai mult decît o necesitate exterioară. Natura este prinsă pentru întîia oară în monumentala ei măreție iar celui ce era un dușman al instruirii, celui ce disprețuia tradițiile antice, îi reușește să dea expresie însuflețirii ei demonice într-un mod care, dincolo de orice clasicism, pătrunde în adîncimea mitului.

Courbet își extrăgea o astfel de forță elementară din lumea locurilor natale, din viața de familie, în care încăpățînarea și capriciul, rîsetele homerice și mînia dezlănțuită se aflau deopotrivă acasă. Cînd Gustave pornea cu cutia de culori și șevaletul în împrejurimile orășelului, tatăl se lua adeseori după el, se posta în spatele lui, cînd se apuca de lucru, și profera critici pline de dispreț: „Asta e pom?" spunea el, sau „vacile mele n-ar paște pe pășunea asta", sau dădea și sfaturi bune cu privire la culorile cu care ar mai fi putut fi îndreptate greșelile. Courbet își pierdea repede răbdarea, își aduna lucrurile ocărînd și fugea în pădure sau în camera lui la a cărei ușă zăvorîtă tatăl bătea zadarnic. Apoi seara, cînd se aflau împreună, tatăl și fiul înșirau nesfîrșite baliverne vînătorești și pescărești și

se împroşcau reciproc cu ironii muşcătoare la adresa neîndemînării şi ideilor lor copilăreşti. În spatele acestor glume se ascundea însă lupta tainică a fiului pentru afirmare şi împotrivirea dîrză a bătrînului căruia nu-i plăcea să se lase convins. Şi numai cînd se ocupau cu anumite proiecte comune cum ar fi inventarea unei maşini cu o singură roată sau planul fantastic al creării unei căi navigabile prin peşteri subterane între Ornans şi Besançon erau reduse temporar la tăcere înfocatele ambiţii de a se impune ale celor doi bărbaţi.

Spre sfîrşitul celui de al patrulea deceniu, în timpul uneia dintre călătoriile sale prin Jura, Courbet a întîlnit la marginea drumului doi pietrari care i-au trezit atenţia, un moşneag cu un băieţandru. Contrastul dintre tinereţe şi bătrîneţe, mişcările impuse de mînuirea ciocanului şi căratul pietrei, expresia chipurilor atît de diferite l-au incitat pe pictor, iar monotonia îndîrjită a muncii l-a zguduit pe omul Courbet, care avea o inimă sensibilă şi plină de compasiune şi care ca veşnic călător nu iubea nimic mai mult decît tihna şi libertatea. I s-a întîmplat şi lui ca oricărui om tînăr şi nobil a cărui inimă e impresionabilă: s-a revoltat împotriva nedreptei împărţeli a destinelor pe acest pămînt, împotriva existenţei nedemne de om căreia o parte a societăţii nu i se poate sustrage. „Comme ça on commence, comme ça on finit", îi scria el mai tîrziu prietenului Buchon, aflat încă în întregime sub impresia monotoniei lugubre a vieţii proletare, care se desfăşoară fără planuri, fără mişcare şi fără responsabilitate. În acelaşi timp însă credea a fi găsit, dintr-o dată, şi dezvoltarea enigmei, inexprimabilul şi tainicul care îi lipsiseră pînă atunci în zugrăvirea naturii. Ceea ce vedea aici era realitatea adevărată, era viaţa epocii, era noul pentru a cărui creare se simţea destinat. Pietrarii au trebuit să-i servească drept model; voia să-i picteze aşa cum erau: trăsăturile brăzdate ale moşneagului, spinarea încă de pe acum încovoiată a băiatului, cămăşile zdrenţuite şi ghetele scîlciate, munca lipsită de orice elan şi de orice perspectivă, sărăcia fără noblețea unui destin deosebit. Într-o astfel de

renunțare la toate împrejurările neobișnuite, la tot patosul și sentimentalismul, într-o astfel de zugrăvire nudă a vieții pur și simplu, Courbet s-a ridicat dintr-o dată deasupra naturalismului romantic. Astfel, acest tablou a însemnat cu adevărat o răspîntie, chiar dacă de altă natură decît aceea pe care aveau să i-o găsească teoreticienii socialiști. Pentru Courbet nu orientarea spre membrii unei clase deposedate și lipsite de drepturi era evenimentul esențial al acelei vremi, ci setea arzătoare de realitate care își găsea împlinirea, pentru prima oară, în întruchiparea pietrarilor.

De aici înainte Courbet a lucrat mai lucid, mai încordat, cu o intensitate mereu crescîndă. Pentru astfel de energii concentrate, orice eveniment exterior poate fi un moment declanșator. Courbet și-a pierdut bunicii și într-un scurt interval de timp s-a aflat de două ori în micul cimitir din Ornans, înconjurat de familie și de toți cetățenii de vază ai orașului. Acoperit cu o pînză albă brodată cu cruci negre și purtat de șase bărbați, sicriul se apropia legănat iar Courbet privea către el, îi vedea pe sacristani cu cămășile lor negre și roșii, cu arhaicele tichii pe cap, pe preot în sutana neagră împodobită cu franjuri argintii, vedea toate acele figuri cunoscute sub impresia morții, îndobitocite de lacrimi sau de vin, triste dar pline de viață, și exprimînd printr-o asemenea vitalitate un arzător contrast cu pămîntul întunecat și tare și cerul sumbru, cu toată încremenirea și descompunerea și vremelnicia. Și cu toate că, în felul multor artiști care creează cu ardoare pentru viitor, Courbet detesta pe cei care oficiau la moarte și era înclinat să acorde morților abia un minim tribut de regrete și amintiri, s-a simțit totuși peste măsură de mișcat de acest spectacol solemn și totodată trivial al înmormîntărilor de la țară. Dintr-o dată, a văzut o nouă posibilitate de întruchipare a lucrurilor reale, căci ce însemnau toate scenele istorice, toate evenimentele de stat sau episoadele de bătălie reînviate artificial față de măreața și veșnica repetare a vechilor evenimente, nașterea și moartea. Pămîntul îi lua pe bătrîni înapoi, supraviețuitorii îi în-

soțeau pe ultimul drum, iar peisajul, care aparținea unei vieți întregi, își spunea și el puternicul său cuvînt. Patosul exaltat al epocii trebuia stîrpit în favoarea acelei alte forțe, care pornea de la lucrurile reale și care era mai simplă și mai măreață, mai lucidă și mai înfricoșătoare decît cealaltă. Courbet nu trebuia să inventeze ceea ce avea de făcut, nu trebuia să fabuleze, să transforme, ci doar să vadă ceea ce era, doar să cuprindă ceea ce vedea cu toată puterea simțurilor și a spiritului, pentru a-l reda apoi cu toate mijloacele artei.
De curînd își instalase un atelier în podul casei bunicilor, cu pereții zugrăviți în ocru galben și roșu închis, cu tavanul albastru pictat cu rîndunele în zbor. În această încăpere mult prea mică îi aducea acum pe rînd pe aproape toți locuitorii Ornans-ului punîndu-i să-i pozeze pentru un tablou de mare format. Mirarea și agitația erau mari în localitate, oamenii se înghesuiau la sedințe, cine nu era convocat se plîngea amarnic. Courbet și-a rînduit figurile așa cum le văzuse, preoții și ministranții, sacristanii și purtătorii sicriului, bătrînii soldați de la 1793 cu bicornurile, escarpenii și pehetele lor cu cataramă, groparul cu mînecile suflecate sprijinit într-un genunchi, asistența din cortegiul funebru cu cilindre, sau femeile cu bonete dantelate și purtînd broboade de culoare închisă. A înălțat crucifixul purtat de ministranți sus, spre cer, a plasat în fundal spinarea albă a muntelui încununat de podiș, a ales atmosfera unei zile dezolante și cenușii și a făcut să irumpă din împrejurimile spălăcite mult negru și roșu, culorile pe care le opusese și Stendhal ca simbolice pentru viață și moarte, pentru tagma clericală și laicitate. Un craniu zăcea lîngă mormîntul deschis, un cîine se gudura liniștit la picioarele îndoliaților, cei ce purtau sicriul întorceau capul ca să nu mai simtă mirosul cadavrului. Clipa aleasă nu era binecuvîntarea, nici coborîrea sicriului, ci o clipă oarecare din succesiunea lentă a momentelor ceremoniei, poate una total indiferentă, de ezitare și așteptare. Și pe cît fusese de personal și de strîns contactul
 pictorului cu modelele sale, pe atît rămîne totuși

de anonim în fața lumii mortul ca și întreaga scenă, care a primit titlul simplu: „Înmormîntarea". Ceea ce intenționase Courbet, adică reprezentarea oamenilor simpli sub apăsarea inevitabilă a soartei lor naturale, i-a reușit într-o măsură înfricoșătoare pentru acel timp.

„Mon Dieu, que c'est laid", exclamau vizitatorii salonului din 1850, copleșiți de lipsa de avînt dezlănțuit, de măreție nobilă și poezie emoționantă. Lui Courbet îi erau reproșate trivialitatea, mojicia și caracterul josnic, prostia necioplită și dorința de a ridica în slăvi urîțenia vulgară. Dar caricatura făcută de Daumier vizitatorilor salonului, care, înfricoșător de urîți ei înșiși, se indignează cum de poate picta cineva oameni atît de urîți, demonstrează încă de pe acum, într-o astfel de ironie, privirea clară a vizionarului. N-au lipsit nici în presă glasuri de apărare și laudă pătimașă. Mantz numea tabloul coloanele realiste ale lui Hercule, care arată marinarilor drumul pe furtună; un alt admirator îi atribuia măreția agitată a tablourilor religioase din evul mediu. Și într-adevăr în „Înmormîntarea" se afla mai mult dintr-un adevărat serviciu divin decît în acel panou de altar al sfîntului Nicolae pe care îl pictase Courbet în 1845 pentru biserica din Saules și al cărui Crist, un portret al prietenului său Arendt, se înfățișează exaltat și plin de patos ideal. Courbet nu era un creștin și nici epoca nu era creștină, idealurile ei erau omul și destinul său. În vreme ce Courbet ridica natura la rang de divinitate. Și oricît de hibrid ar fi să atribuim unui individ adorat o măreție asemănătoare cu aceea a divinității, tot atît de profund religioasă este totdeauna revenirea la forțele elementare ale naturii care nu au încetat niciodată să acționeze și nu se vor sfîrși niciodată. Iar în sensul acesta o însemnare în aparență atît de cinică, cum că țăranii din Ornans ar fi voit să cumpere tabloul pentru altarul lor cel mare, capătă o semnificație adîncă.

O dată cu zugrăvirea pietrarilor și întruchiparea „Înmormîntării", Courbet se găsise pe sine însuși. Ceea ce crease cu aceste tablouri era nemaiauzit de

nou în ciuda tuturor influenţelor pe care le exercitaseră asupra manierei sale de a picta o călătorie în Olanda, admiraţia faţă de Rembrandt şi un nou val de entuziasm pentru marii spanioli de la Luvru. Avea acum cheia lumii, ea era prezentă peste tot, era pretutindeni mare. Încă înainte de înmormîntare îşi pictase surorile ajutînd-o pe bătrîna povestitoare de la Flagey. Încă şi mai înainte, o pictase pe femeia în hamac lăsîndu-se grea pe pînza întinsă, cu sînii plini dezgoliţi, lungită în umbra pîlpîitoare a pădurii. După marele tablou şi-a restrîns din nou cadrul, pictîndu-şi tatăl şi pe fete întorcîndu-se de la tîrg sub cerul albastru, tomnatic, cu vitele de curînd cumpărate şi acel renumit „Après-dîner" în care la ceasul sumbru de seară prietenul Promayet cîntă la vioară lîngă căminul uriaş, tatăl doarme cu paharul de vin în mînă, Courbet însuşi ascultă visător iar Marlet îşi aprinde pipa cu o surcea luată din cămin. În fiecare tablou e ceva nou, o nouă revelare a naturii, aici plenitudinea ei veselă, dincolo intuirea substraturilor lor misterioase, aici farmecul ei matinal, dincolo puterea nocturnă. Courbet nu căuta poezia, fugea de ea, se străduia să vadă faţa lucrurilor şi nimic altceva. Dar cum pielea e altfel la omul bolnav decît la cel sănătos, altfel la cel melancolic decît la cel sanguin, tot astfel suprafaţa însăşi nu e decît o oglindă a lumii interioare şi, la o redare desăvîrşită a exteriorului, va apare ca prin farmec şi tot ceea ce se ascunde în interior. Iată motivul pentru care tablourile lui Courbet — numit pentru dragostea lui faţă de adevăr „peintre bête", „idiotul" — apar în faţa ochilor noştri pline de expresie şi forţă. Ele oglindesc, fără nici un fel de cercetare a sufletului, numai tendinţa nesăţioasă spre realitate care se lasă simţită prin simţuri şi care în cele din urmă sînt totuşi pline de un adevăr mult mai înalt, care trădează geniul.

VI

Înainte de a ne ocupa însă de aceste tablouri, e timpul să vedem cum s-a schimbat în decursul deceniilor viața exterioară și interioară a lui Courbet. Către sfîrșitul celui de al patrulea deceniu nu mai era de mult singur la Paris, era de mult implicat în viața marelui oraș, în afacerile și încurcăturile lumii. Rămăsese totuși un izolat, care nu se dezbăra de graiul natal și căruia îi plăcea să reamintească în orice ocazie de țăranul și omul sălbatic din Jura. Își găsise o serie de prieteni, animați ca și el de tinerești idei de independență și răzvrătire și a căror năzuință era aceea de a-și împrumuta forțele oricărui impuls nou al artei. Cel mai apropiat era Courbet de romancierul Champfleury, un fost ucenic zetar și librar din Besançon care fugise la vîrstă fragedă de acasă pentru a-și începe adevărata viață la Paris. Om de la țară și el, găsise repede drumul spre inima lui Courbet. În curînd cei doi prieteni se uneau în năzuințele lor comune, căutarea adevărului, pe care scriitorul știa să o cuprindă în formule programatice. Romanul său „Chien Caillou", povestea unui gravor sărac, cariera lipsită de strălucire și glorie a unui anonim, consemnează adevărul cu fidelitate dar în ciuda romantismului acestui nou ideal rămîne totuși sterp și sortit uitării. Courbet, care era lipsit de capacitatea unei aprecieri literare, vedea numai elibe-

rarea din istoricismul şi exotismul vechiului romantism şi simţea că voinţa lui Champfleury corespundea cu a sa. Era legat de acest tovarăş de drum, suferea cînd acesta o ducea rău şi îndura resemnat critica severă pe care i-o aducea modului său de viaţă. În anul 1845 l-a pictat pe Champfleury văzut din profil atît de îndîrjit, atît de ursuz şi de neîndurător de parcă tabloul ar aparţine anilor de mai tîrziu, cînd felul lui Courbet de a-şi irosi viaţa, alcoolismul şi anarhismul său elementar îi ajunseseră lui Champfleury pînă peste cap iar el nu mai reprezenta pentru pictor nimic altceva decît un incomod moralist, un prieten invidios şi pornit toată vremea pe cicăleală. Însă pe atunci era încă departe vremea unui astfel de înstrăinări şi dezamăgiri. Champfleury aparţinea cercului ce se întîlnea în fiecare seară la pivniţa Andler, acea braserie modestă care, aflată în inima metropolei, semăna totuşi unei cîrciumi de ţară, pe care vizitatorii ei o comparau cu refectoriul mănăstirii Thelem şi o ponecleau pompos templul realismului. Nici Ingres, nici Delacroix nu puteau fi găsiţi acolo, nici Musset, nici Chopin şi chiar Corot sau Daumier îi păşeau pragul numai ocazional. Zgomotosul stol, al clienţilor obişnuiţi cu veselia lui gălăgioasă, era compus din literaţi şi pictori, din talente de mîna a doua, spirite mici, ascuţite şi inimi voioase, între care Courbet se afla ca un uriaş şi ca un copil. Din acest cerc, de care ţineau şi prietenele vajnice şi pline de viaţă ale pictorilor, proveneau modelele „Boemei"lui Murger şi ele continuau să trăiască în romanele lui Champfleury. Courbet se simţea bine aici; aici nu îl atingeau criticile disprefuitoare ce începuseră să facă înconjurul Parisului, aici nu era numit „Idiotul" sau „Peintre bête". Între toţi aceşti intelectuali boemi el întruchipa voinţa cea mai limpede, instinctul cel mai puternic. Se cîntau refrenele cîntecelor sale, se făcea haz de imitaţiile şi glumele lui răutăcioase, îl incitau la formulări şi mai îndrăzneţe ale criticilor sale. Duşmani comuni erau clasicişti dominanţi în artă şi societate, dar şi romanticii ajunşi, mica şi sătula bur-

ghezie de tip Biedermayer, ipocrizia mucegăită, corupția. Tindeau pătimași cu toții spre o eliberare din constrîngerile religiei convenționale și a moravurilor ipocrite, din atmosfera prăfuită a artei de muzeu. În vreme ce în perioada aceea, mînat de impulsuri asemănătoare, tineretul burghez se desfăta cu amintirea timpurilor de strălucire ale lui Napoleon, aceste spirite nestatornice și lipsite de orice fel de bunuri visau libertatea gîndirii și a cuvîntului, extinderea drepturilor omului asupra ultimului dintre cei săraci și disprețuiți și înnoirea formei artistice. În planurile lor de viitor, artei îi era acordat un rol hotărîtor, ea însemna pentru ei autentica forță epuratoare și înnoitoare, vîntul năvalnic capabil să scuture societatea umană și să o facă aptă unei existențe mai bune. Mai important decît orice program economic, mai importantă decît reglementarea salariilor sau durata zilei de muncă erau tablourile ce urmau a fi pictate în viitor, romanele și versurile ce urmau a fi scrise, muzica ce urma a fi auzită. Important era spiritul în orice formă înnoitoare, important era și entuziasmul religios liber precum și filozofia populară. Acestui cerc îi aparținea doi sfinți prodigioși, filozoful Trapadoux, Collien din romanul „La Boème", cel numit „Le Géant vert" din pricina forței sale corporale și a paltonului vechi și atît de lustruit încît bătea în verde, și Jean Journet, numit apostolul. Courbet l-a pictat pe primul în bucătăria sa, ghemuit pe un taburet, cu o carte pe genunchi, greoi, pîndind întunecat ca un călău, cu privirea sălbatică. În portretul pe care i l-a făcut lui Jean Journet, l-a plasat în peisajul larg din fața porților Parisului, cu legătura de mîncare și toiagul de drumeție, pășind falnic, cu figura bărboasă, dură și în același timp blajină, plină de patos, gata pentru „Cucerirea Universului". Astfel era cunoscut parizienilor fostul carbonaro și farmacist și tot astfel cutreiera țara, convertind prin saloane doamnele elegante și relevînd în cuvinte convingătoare mizeria strălucitoare a capitalei, su-

ferința fetelor părăsite și mizeria copiilor pe care îi stigmatizează crima.

„Va trebui să fie pus un jandarm lîngă tablou", scria Courbet în 1847, cînd portretul lui Journet fusese acceptat la Salon, mîndru de autenticitatea artei sale. A crea pentru timpul tău și a modela timpul, aceasta era ceea ce-l preocupa acum tot mai mult, iar prietenii nu făceau decît să-i întărească preocuparea, prin vorbăriile despre glorie și frazele lor găunoase, care sfîrșeau prin a i se urca la cap lui Courbet. Pentru o inimă milostivă ca a lui, care nu înceta să rămînă copilăroasă, fericirea omenirii se afla pe prim plan, fiindcă scepticismul își croia greu drum către ea, iar beția, jocul sau dragostea de sine nu-i îngăduiau rațiunii să se facă auzită. Lui Courbet îi plăceau marile planuri ale înnoirii, îi plăceau noii prieteni atît de lipsiți de prejudecăți și de entuziaști, gata oricînd să-l aplaude. Nu bănuia nici pe departe că în toată această liotă unul singur doar îl putea concura în forță demonică. Acesta era Baudelaire, dandy-ul, opiomanul și nestatornicul, cunoscător al celor mai subtile plăceri, marele disprețuitor al naturii.

Poate nu e potrivit a da numele de prietenie relațiilor dintre acești doi artiști infinit de deosebiți unul de celălalt. Întîlnirile lor întîmplătoare se întind pe mulți ani, iar timpul în care au avut efectiv a-și spune ceva a fost, evident, scurt. Pe la mijlocul celui de al patrulea deceniu, Baudelaire începuse să se ocupe de critica de artă și comentase în articole strălucite și pline de duh Saloanele din 1845 și 1846, descoperindu-l cu prilejul acesta pe Courbet ca pe un nou talent. În vremea aceasta „Les fleurs du mal" erau în parte scrise, dar nu fuseseră încă tipărite. Baudelaire se afla deseori în criză financiară din cauza colecțiilor costisitoare și a extravagantei sale eleganțe; urmărit de creditori, își căuta adăpost cînd la unul, cînd la celălalt dintre cunoscuți și și-a petrecut uneori nopțile și în atelierul lui Courbet, deschis totdeauna prietenilor. Courbet își găzduia cu prietenie oaspetele, această pasăre strălucitoare coborîtă din împărăția
45 fanteziei, și se lăsa convins cu bunăvoință să-i as-

culte bîlbîitele revărsări logoreice pornite din visele lui opiomane și să le și însemne, cu mînă stîngace, pentru poet, pe o tablă neagră. Nu aprecia probabil nici versurile lui Baudelaire, nici teoriile lui paradoxale; după cum povestește un contemporan, ședea „cu ochii aprinși de furie la căpătîiul visătorului, și trebuie să presupunem că în curînd aceste vizite nocturne îi deveniseră o povară. În ciuda propriei lui ironii mușcătoare și cu toată pătimașa lui putere de convingere era în fond un spirit simplu, era el însuși o părticică de natură și se supunea aproape fără a-și da seama legilor care îi determinau exprimarea. În această perioadă a vieții nu exista pentru el decît un singur adevăr, decît o singură cale posibilă, decît un singur fel pe care merita să-l atingi. Forța lui Baudelaire zăcea însă tocmai în conștiință, în intuirea conștientă a tuturor proceselor interioare și exterioare, în creșterea sentimentului vital pe care îl extrăgea din toate experiențele, chiar și din experiențele senzoriale și spirituale cele mai banale. Acestui sentiment vital nu-i putea prii drumul drept; el necesita, pentru ultima lui desăvîrșire, polul și antipolul, deplinătatea tuturor punctelor de vedere și a tuturor tendințelor lumii. „Pentru a cunoaște revoluția pe de-a întregul", spunea Baudelaire, „trebuie să fii totodată călău și victimă"; pentru a degusta senzualitatea pînă la ultimul strop el avea nevoie, ca și acel ultim dandy al secolului care se numea Oscar Wilde, nu numai de cele mai rafinate, dar și de cele mai grosolane și depravate plăceri, iar în artă îl atrăgeau în aceeași măsură contradicțiile cele mai cu neputință de împăcat. Era ultra elegant dar disprețuia viața mondenă; a luptat pe baricade în timpul revoluției de la 1848 dar vorbea cu nestăpînită trufie despre socialismul care ar înăbuși libertatea artei pure. Courbet, realistul, reprezenta pentru el numai o *singură* experiență, numai o *singură* posibilitate. Este cert că simțea în el forța înnoitorului și poate și faptul că în intensitatea lor reciprocă zăcea ceva ce ar fi putut fi, în viitor, călăuzitor și întrepătruns. Tot atît de sigur este însă faptul că pe Baudelaire îl irita pînă la

sînge apatia naturală și mărginirea copilărească a pictorului. Portretul pe care i l-a făcut Courbet în 1848 nu l-a mulțumit. Și totuși, tocmai acest tablou constituie o dovadă a modului cum înțelegea Courbet să cuprindă intuitiv și o personalitate structurată cu totul altfel. O dovadă și pentru modul cum a operat în el felul de a fi al lui Baudelaire în scurta vreme a apropierii lor, luminînd, rafinînd, aproape dincolo de limitele posibilităților lui Courbet.

Fiindcă portretul lui Baudelaire este unul dintre cele mai frumoase tablouri ale lui Courbet, unul dintre „cele mai moderne", în care maniera vechilor maeștri e ca și pulverizată în favoarea unei noi independențe a formei. Baudelaire șade citind la o masă, împrejmuit de ziduri cenușii; fruntea împodobită de ciuful ciudat al părului, fularul, luleaua și mîna, sprijinită în palmă, sînt izbite de lumină, în vreme ce tot restul dispare în întuneric. Chipul, transparent și plin de o delicată străluminare interioară, se înclină cu desăvîrșită concentrare asupra cuvîntului scris. Ce importanță mai are față de acest tablou, dacă pictorul l-a înțeles sau nu pe Baudelaire, dacă spiritul său l-a putut urma sau nu pe al celuilalt în abisurile și înălțimile unui zbor demonic? Faptul că în 1848 a desenat vigneta de titlu pentru ziarul revoluționar al prietenului este tot atît de neconcludent ca și faptul că peste ani i-a ironizat groaznic pe poeți într-un tablou căzut pradă focului, trădînd astfel sfîrșitul rău al legăturii. Îl văzuse pe Baudelaire și aceasta era de ajuns.

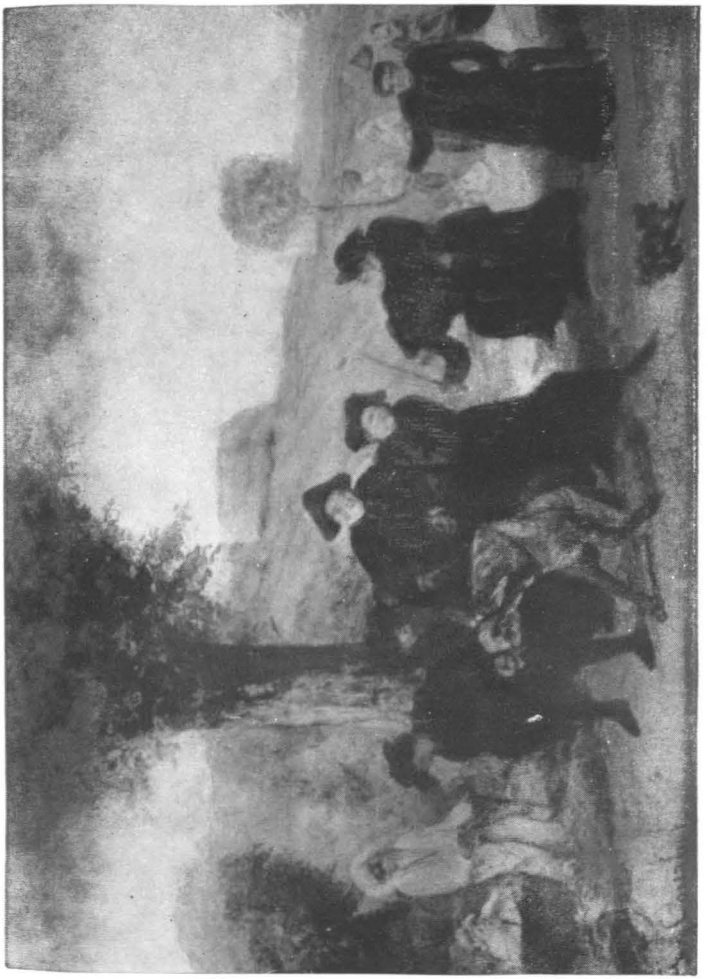
Pe măsură ce se prelungea șederea lui Courbet la Paris și erau mai diferite impresiile și influențele cărora le era supus, cu atît se ostenea mai mult să găsească o cale de ieșire din unilateralitatea celui care nu face altceva decît să picteze, pentru a trece drept un om care știe tot, poate tot, înțelege tot. Mîndria și lăudăroșenia țărănească își produceau efectul, dezamăgirile nicicînd tămăduite din vremea școlii își mai făceau încă și acum auzit ecoul. Începuse, ca artist, să-și croiască drumul. Trezise pretutin-
47 deni atenție. Cunoscutul pictor de costume Hesse

îl admira și îl promova și i-a facilitat rîvnita intrare la expozițiile de la Salon. În 1845 i-a fost primit acolo „Autopotretul cu cîinele negru", iar în 1846 „Guitarrero". În 1847 toate tablourile trimise de Courbet au fost refuzate, dar succesul său era acum de ajuns de mare pentru a-i permite, alături de un Delacroix, Daumier și a altora să participe la planurile în legătură cu o petiție ce urma a fi adresată regelui, și cu o contra-expoziție. Putea ști și poate o și știa că se va impune, încet dar necontenit, în ciuda tuturor opozițiilor. Dar era neliniștit, întărîtat de prieteni și de propria lui vanitate, care i-a rămas de-a lungul întregii vieți dușmanul cel mai periculos. Dar în anii aceia o asemenea convingere nu-i ajungea. Era neliniștit, în limitarea sa egocentrică se credea subiectul marilor înnoiri și curînd avea să considere că trebuie să dea tonul nu numai în pictură ci și în toate celelalte domenii. Era, în realitate, atît de naiv încît își închipuia că textele romanțelor sale populare puteau fi capabile să reprezinte cu cinste noua poezie apropiată de popor, iar melodiile lor triviale și adeseori pe jumătate furate noua artă sonoră. În timp ce picta minunatul portret al compozitorului Berlioz, l-a întreținut cu toată naivitatea pe creatorul simfoniei „Damnațiunea lui Faust", cîntîndu-i propriile cîntece și recomandîndu-i spre imitare propriul său stil. Berlioz a fost atît de penibil impresionat încît și-a pierdut tot cheful pentru portret, pe care în cele din urmă l-a refuzat, iar întregul Paris s-a mai distrat odată pe socoteala prostiei grosolane a cunoscutului „peintre-bête". Courbet nu observa nimic din toate acestea; el își extindea și mai mult cercul puerilei sale ambiții pînă în domeniile spiritului. „Zece ani am luptat cu armele spiritului", scria plin de mîndrie în 1848 ucenicul naturii și disprețuitorul oricărei instruiri. Fără îndoială că prin aceasta înțelegea un altfel de intelect, un intelect ce pornea de la lucrurile realului și al căror țel era fericirea omului. De învățat nu se mai gîndea să învețe, iar științele care se practicau în universități i se păreau tot atît de inutile ca și arta care avea ca

Autoportret,
zis „Omul cu pipa" (1847)
Muzeul Fabre,
Montpellier.

Hamacu
(1844)
Colecţia Reinhart,
Winterthur.

Întoarcerea de la conferință



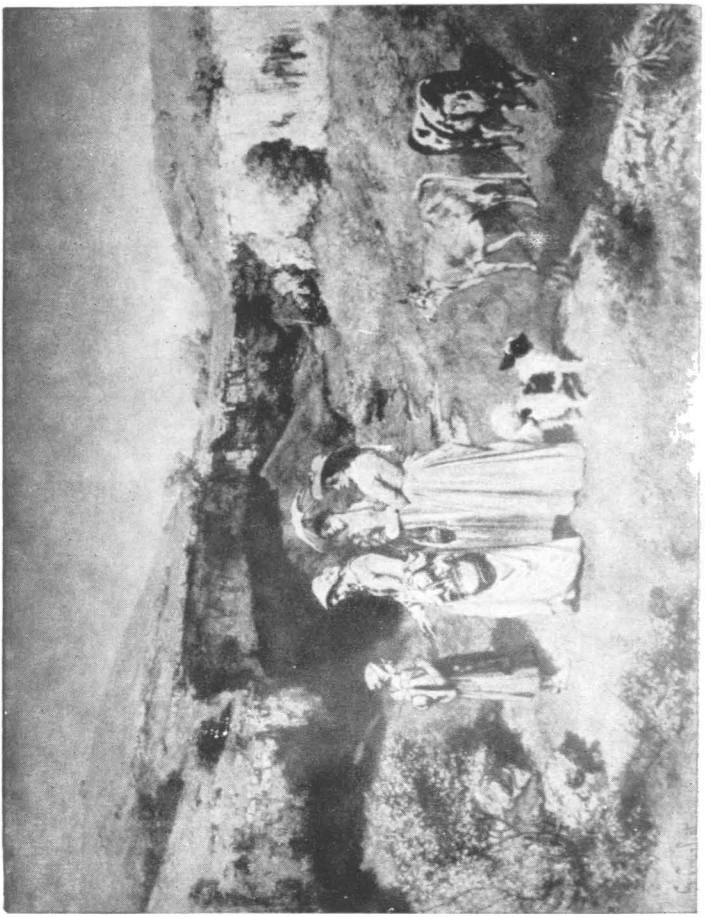
Înmormîntare la Ornans
Detalii.

Inmormintare la Ornans
(1849).
Muzeul Luvru,
Paris

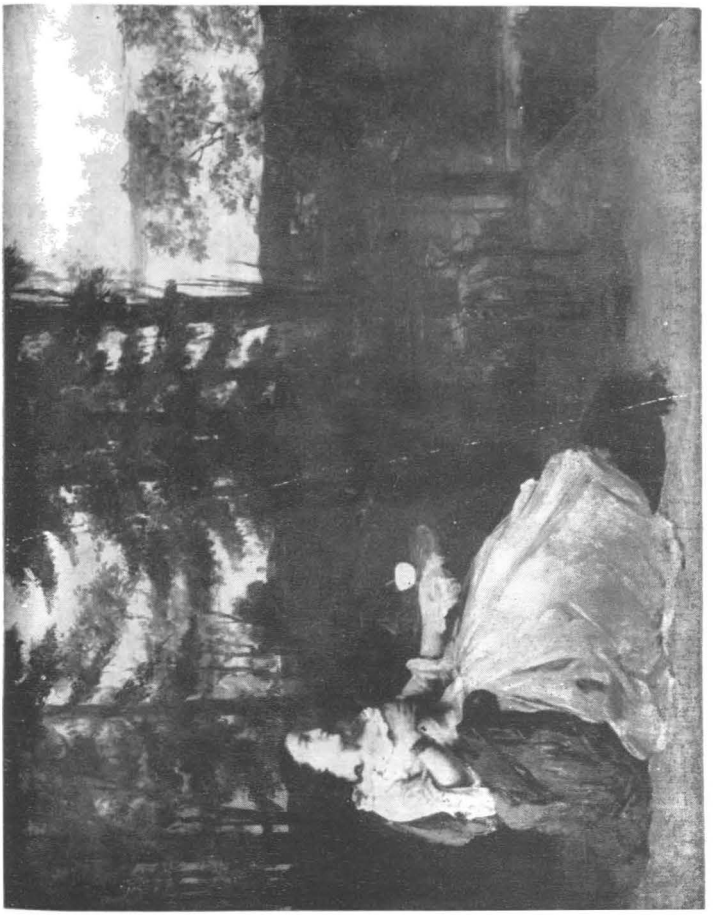
Înmormîntare la Ornans
Detaliu.

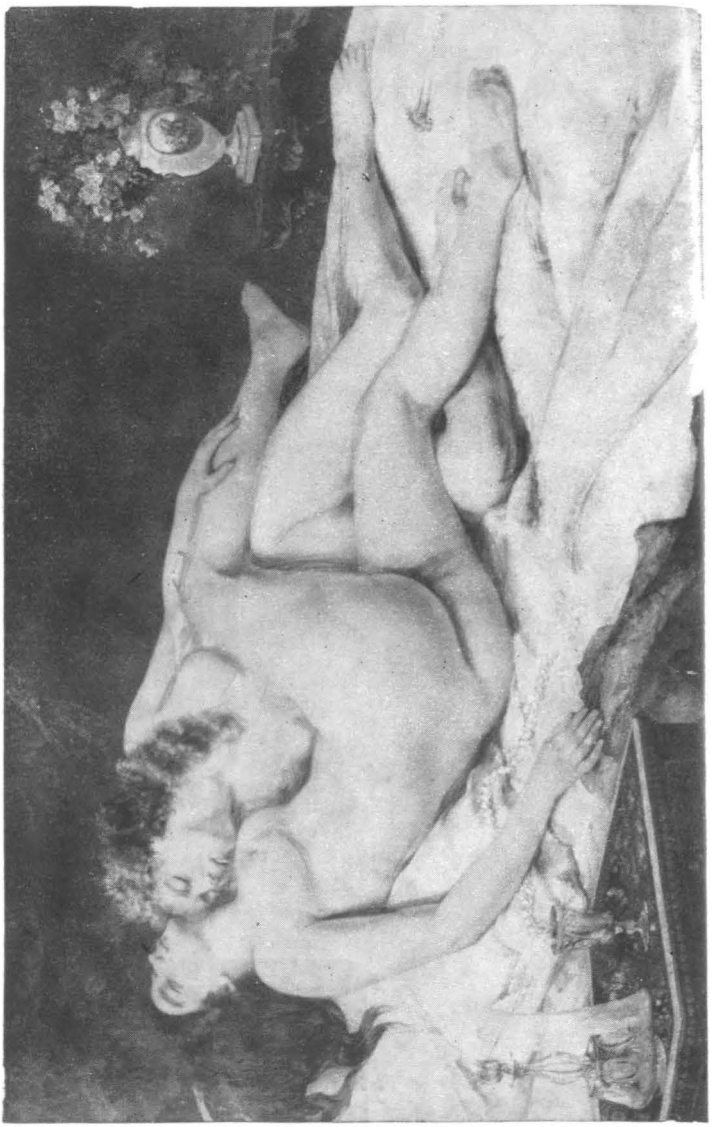
Spărgătorii de piatră (1849)
(Distrus în timpul ultimului război mondial)
Muzeul din Dresda.

Domnișoarele de la țară
(1851)
Metropolitan Museum of Art,
New York.



Doamna din Frankfurt
(1858)
Muzeul Wallraf-Richartz.
Köln.





Fete domind,
sau *Somnul* (1866)
Petit Palais,
Paris.

premisă cultura istorică. Întrucît totul devenea nou trebuia să existe şi o nouă formă a vieţii intelectuale, o spiritualitate pe care să o poată înţelege oricine, o filozofie pe care să o poată aplica fiecare, practică şi tot atît de depărtată de dogmatismul bisericesc ca şi de speculaţia abstractă. De-abia se apucase Courbet să caute o asemenea filozofie că a şi găsit-o. Şi cu fericirea unui copil învăţat să i se împlinească dorinţele, cu îndărătnicia unui ţăran, a rămas credincios toată viaţa concluziei la care ajunsese.

Învăţătura care a exercitat asupra lui Courbet o influenţă atît de eliberatoare şi în ultimă analiză totuşi atît de fatală era aceea a lui J. M. Proudhon. Născut în anul 1813 la Besançon, filozoful trăise o copilărie oarecum asemănătoare aceleia a lui Courbet, o tinereţe liberă şi în sînul naturii. Cunoştea locurile care sălăşluiau în inima pictorului, îi înţelegea glumele şi îi vorbea dialectul. În anul 1833, într-o lucrare de concurs a Academiei din Besançon, cu tema „Qu'est-ce pue c'est la propriété?", dăduse celebrul răspuns: „La propriété c'est le vol". În lucrările sale de mai tîrziu cerea desfiinţarea banilor, abolirea robiei capitalului şi revendica, plin de necondiţionată consideraţie faţă de libertatea individului, abolirea tuturor organismelor puterii, lipsa autorităţii, anarhia. Însă această anarhie nu trebuia să însemne haosul, ci suprema ordine, nu dizolvarea oricărei legalităţi, ci armonia liber consimţită, desăvîrşită. Autocraţia fiecărui grup economic în parte trebuia să excludă şi să facă de prisos orice acţiune guvernamentală, preoţii trebuiau să fie plătiţi de enoriaşi, societatea trebuia să fie lipsită de dreptul de a osîndi şi a pedepsi individul, iar dreptatea trebuia să fie doar un act de conştiinţă. Drept bază practică a unui astfel de anarhism ideal, Proudhon propunea în opera sa „Solution de la question sociale", apărută în 1848, înfiinţarea unei bănci de schimb care, deschisă tuturor producătorilor, ar fi trebuit să înlocuiască libera circulaţie a banilor.

Toate aceste idei realmente noi, şi pentru anarhis-
 mul de mai tîrziu directoare, nu au fost citite de

Courbet, ci au fost auzite de la alţii, auzite în graiul locurilor natale din gura unuia care ar fi putut fi tovarăşul tinereţii sale. Şi dacă pînă acum orice discuţie teoretică şi orice dezbatere speculativă îl copleşeau din pricina propriei sale lipse de cunoştinţe şi dacă nu-şi găsise niciodată salvarea decît prin refugiul în paradox, de data aceasta i se părea că i s-a luat un văl de pe ochi. De fapt, Proudhon era un simplificator, care de dragul ideilor sale trecea cu vederea unele greutăţi ce se ridicau în calea punerii lor în aplicare şi unele caracteristici, proprii omului, imposibil de depăşit în practică. Courbet l-a luat însă şi mai simplu; cu o copilăroasă şi încrezătoare uimire, el credea că deţine acum cheia pentru toate problemele omenirii, şi trăia, ca într-o beţie, ideea progresului care face din fiecare clipă a prezentului treapta unui drum ascendent şi datorită căruia propria sa idolatrizare a epocii prezente îşi găsea o justificare atît de strălucită. Cînd, în anii care au urmat, Proudhon a început să discute cu el capitolele lucrării sale referitoare la noua artă, fericirea i-a fost desăvîrşită. Dintr-o dată Courbet se vedea pe sine însuşi filozof şi estetician. Munca în comun i-a devenit extraordinar de importantă, aproape mai importantă decît propria sa operă artistică. „Scriu zilnic cîte patruzeci de pagini", îl informa el pe bătrînul prieten Buchon în anul 1863, ameţit de proaspăt descoperitele sale capacităţi. Şi în vreme ce exagera peste măsură modesta colaborare şi setea lui de afirmare, triumfa în chip strălucit asupra tuturor acelora ce-i dispreţuiau naivitatea spiritului. Întrucît în anii premergători revoluţiei de la 1848 Courbet se identificase atît de mult cu ideile de libertate şi aducătoare de fericire pentru popor, ne-am fi putut aştepta să-l găsim, în timpul insurecţiei, în rîndurile luptătorilor. Ne-am fi putut aştepta ca vajnicul nepot al bătrînului revoluţionar, înclinat deseori spre fapte violente, să găsească o adîncă mulţumire în a ieşi în stradă şi a-şi oferi puternica lui forţă fizică cauzei progresului. Însă în timp ce plăpîndul şi hipersensibilul Baudelaire s-a aruncat literalmente pe baricade în

zilele de iunie ale anului 1848, Courbet a rămas acasă să picteze; în vreme ce poetul aproape că se lăsa cuprins, pentru cîteva clipe, de un fel de beție a sîngelui, pictorul, la auzul împușcăturilor și a strigătelor mulțimii dezlănțuite, a fost cuprins de groază față de orice faptă violentă, de o frică întunecată și plină de presimțiri. „Nu am intenția să lupt cu arma în mînă", îi scria el lui Buchon în scrisoarea pe care am mai amintit-o. A fost de acord cu detronarea lui Louis Philippe și cu sfîrșitul vechilor timpuri, dar în fața faptului împlinit nu era capabil să resimtă decît o bucurie călduță. Ca și Daumier care pregătise revoluția, cu critica lui muscătoare, timp de decenii, pentru ca după aceea, în anul 1849, să-și reverse același sarcasm asupra revoluționarilor, reprezentîndu-l pe plebeu lăfăit pe tronul de la Tuileries, tot astfel și Courbet avea acum accese de îndoială, în care orice violență îi părea pornită dintr-o intenție rea și nici un guvern mai bun decît altul.

Dar nici astfel de îndoieli ocazionale și nici teama personală care i s-a reproșat tot timpul acestui om cu forță de urs nu reprezintă adevăratul temei al bruscei lipse de participare a lui Courbet. În viața lui existau două feluri de legi: una, omenească, îi fusese dictată de împrejurări, de felul său de a fi, de suferințele de băiețandru și de dorințele și temerile anilor de mai tîrziu, cealaltă, crescută din locurile natale și din copilărie, descria marele arc pe care avea să-l împlinească moartea; era incomensurabil și de nepătruns, și îi hotăra existența lui cea adevărată, cea creatoare. Una îl silea să creeze, cealaltă să vorbească, sub vraja uneia era instinct și demon, sub influența celeilalte un om slab, supus vanității și pornirilor sale. În toate perioadele vieții aceste două legi au acționat asupra lui împreună și în același timp, confundate una cu alta. Am văzut cum în cele din urmă Courbet a început totuși să se schimbe sub influența anturajului său parizian. Dar am văzut în același timp și cu cîtă pasiune s-a dăruit legilor muncii între anii 1847 și 1850, cu cîtă voluptate
51 revenea mereu la izvoarele adevăratei lui forțe

şi ce descătuşare lăuntrică a însemnat pentru el munca la „Spărgătorii de piatră", la „Înmormîntare" şi la „Culesul viilor de la Ornans". Cînd a izbucnit revoluţia de la 1848 el lucra, şi cu toate că voia să înfăţişeze realitatea şi s-o slujească, în clipa aceea s-a aflat totuşi în afara timpului.

VII

Întocmai ca în 1830, entuziasmului şi beţiei zilelor revoluţiei de la 1848 i-au urmat o stare de panică, frica de haos şi dorinţa de ordine şi autoritate. Fusese declarată republica şi acum poporul trebuia să obţină drepturile rîvnite de toată lumea, dreptul la vot şi dreptul la muncă. Dar participarea la primele alegeri generale a fost extraordinar de restrînsă. Deoarece muncitorii se excluseseră, preferînd să organizeze manifestaţii, puterea a căzut în mîinile clasei de mijloc care a început să guverneze neîntîrziat. Răscoalei ce a urmat închiderii atelierelor naţionale, noul guvern i-a şi opus pentru a se apăra, în întregime deliberat, vechile metode. A curs sînge dar ordinea a fost restabilită, şi dintr-o dată fiecare dintre cei care pînă atunci ezitaseră a început a gîndi burghez şi nu mai ştia ce să facă pentru a condamna mai aspru răzvrătirea şi violenţa, ba chiar şi orice măsură socială progresistă. La alegerile prezidenţiale de la 10 decembrie unul dintre candidaţi era poetul creştin Lamartine, iar al doilea generalul Cavaillac, comandantul trupelor care apăraseră noul regim. Al treilea şi cel de partea căruia s-a aflat succesul era Louis Napoleon, nepotul marelui împărat. El a fost ales de conservatori al căror conducător, Thiers, ministrul lui Louis Philippe, impusese deja cu ani în urmă aducerea în patrie şi cinstirea solemnă a cenuşei lui Napoleon I. Din clipa aceasta
 germenele reacţiunii, născut chiar în momen-

tul răsturnării, a crescut cu repeziciune. Loviturii de stat care i-a asigurat celui de-al treilea Napoleon cei zece ani de prezidenție, i-a urmat la 21 mai 1852 plebiscitul care, cu o majoritate zdrobitoare, îl proclama pe Louis Napoleon împărat. Se năștea astfel o nouă epocă, epoca unor războaie victorioase, expansiunea puternică a puterii imperiale.

Schimbarea rapidă ce s-a înfăptuit la mijlocul veacului și-a lăsat amprenta și pe tărîmul artei. Beției pătimașe a răsturnării puterii, care deschisese pentru scurt timp portița tuturor năzuințelor noi și pînă atunci oprimate, i-a urmat o nouă îndiguire, o ajustare cuminte după gustul clasei de mijloc, care dădea acum tonul. Daumier văzuse și înfierase și slăbiciunile parlamentelor, și curînd avea să socotească din nou că a sosit timpul să pornească lupta pentru libertate și să-și ridice glasul împotriva acelora care amenințau să pună bețe în roate carului triumfal al republicii. Îi face caricatura lui Thiers în chip de putto mucalit, cu aripioare și ochelari ... surîzător, afabil și nesincer, creează figurile populare cu bonetă iacobină ale directorului de operă și întreprinzătorului capitalist doctor Veron și a partenerului său, neliniștit și asemănător unui spiriduș, ca și a aventurierului politic, bonapartistul Ratapoil, obsedat de ideea de glorie. Lui Daumier nu i-a rămas prea mult timp pentru o asemenea critică; toți republicanii deveniseră deja suspecți, iar după lovitura de stat au început urmăririle; în fruntea listei proscrișilor se afla numele lui Victor Hugo și pe capul poetului se pusese o recompensă de 25.000 de franci. Victor Hugo fugise în Belgia; Daumier s-a retras pe Ile Saint-Louis și dădea publicului ceea ce cerea, glume ușoare și chipuri de cetățeni, un panoptic al orașului său iubit. În 1852 a trebuit să fugă în Elveția și prietenul lui Courbet, Buchon, și trecuseră trei ani de cînd fusese arestat Proudhon din cauza unui atac împotriva lui Louis Napoleon apărut în „Peuple". Faptul că și Courbet se simțea spionat și urmărit nu prea pare justificat. În anii 1848—1850, cînd libertatea revoluționară le-a

făcut dreptate artiștilor respinși pînă atunci organizînd expoziții fără juriu, a putut expune tot ce a vrut și a găsit protecție și favoare și la noii deținători ai puterii, mai ales la puternicul ministru Mouny. Dar tocmai lui avea să i se arate că marea transformare pe care o dorise atît nu era decît foarte superficială și în nici un caz o schimbare radicală a caracterului omenesc. Tablourile sale atîrnau la Salon, cele vechi ca și cele noi, le putea vedea oricine și oricine putea dovedi prin faptul că se arăta de acord cu ele că realismul era arta prezentului, revelația visată. Însă publicul se comporta dezaprobator sau indiferent, iar critica, exceptînd cele cîteva voci capabile să aibă intuiția valorii lui reacționa cu acea dușmănie furioasă de care s-a mai vorbit. Cînd verdictele presei au devenit cunoscute la Ornans s-a isprăvit și acolo cu entuziasmul pentru medalia conferită lui Courbet, cu serenadele fanfarei sătești și primirile sărbătorești, consătenii, a căror urîțenie devenise obiectul atîtor comentarii batjocoritoare, găseau acum ei înșiși că fuseseră teribil de mutilați și-i reproșau lui Courbet realismul. Noile lucrări, cele pe care le pictase în liniște cu „persévérance" și „tenacité" în vremea revoluției și a reacțiunii, au devenit mult mai mult decît cele care luaseră naștere către sfîrșitul celui de al IV-lea deceniu ținte ale disprețului, indignării și urii. Și devenea acum foarte limpede care era motivul principal al acestei dușmănii, împotriva căreia Courbet avea să mai lupte încă vreme de ani și care, poate, nu s-a stins niciodată cu totul.

Cele trei tablouri ajunse la Salonul din 1853 datorită protecției contelui Mouny, erau „Gladiatorii", „Femei la scăldat" și „Torcătoarele". Doi bărbați pe jumătate goi, plini de mușchi, care s-au cuprins în lupta-spectacol ce se desfășoară în arena deschisă a unui hipodrom; o femeie goală care iese din apă în umbra răcoroasă a unui eleșteu de pădure și își stropește prietena; o fată cu părul roșcat, dormind, cu o pînză vărgată în alb și albastru pe umeri și mîinile grele, care țin fusul,

în poală. Surpriza a fost nemaipomenită, nemulțumirea generală. Cea mai străvezie era dezamăgirea prietenilor de la pivnița Andler care crezuseră că drumul lui Courbet era pecetluit pentru totdeauna. Courbet ar fi trebuit să continuie a picta în maniera „Înmormîntării" și a „Spărgătorilor de piatră", ca un realist și un socialist, pionier al anonimilor și avocat al celor lipsiți de drepturi, care luptau pentru demnitatea lor de oameni și libertatea lor. Li se părea o trădare a cauzei comune faptul că el, cel care abia ridicase acel simbol, acele „Coloane ale lui Hercule" pentru arta modernă, le și abandona pentru a se pierde în generalitățile picturale. Bărbații luptînd ofereau tot atît de puțin un subiect social ca și femeile ce se scaldă sau fetele care dorm; acești mușchi încordați, această carne tare și această piele care respiră, aceste trăsături ale feței adormite în somn, nu mai aveau nimic comun cu țelurile unei clase dezmoștenite. Ele aparțineau naturii, lumii fenomenelor, care nu poate fi măsurată cu un etalon etic. În acest reproș al naturalismului cea mai de seamă dintre obiecțiile pe care le puteau produce prietenii socialiști ai lui Courbet reprezenta în ultimă analiză chintesența tuturor celorlalte atacuri.

„Femeile la scăldat" au jignit cel mai mult. În loc să fie arătate în dormitor, o femeie goală era înfățișată în aerul liber al unui peisaj de pădure; un petec de pădure, în locul unui eșafodaj de figuri alegorice însuflețit de un nud de femeie. Totul era atît de nou încît nimeni nu voia să găsească legătura iar tabloul continua a fi descompus în peisaj și nud de atelier. Un efect tot atît de jignitor producea și imaginea din spate, acea pășire neglijentă și întîmplătoare, fără nici o considerație pentru demnitatea privitorului, către adîncul pădurii. Într-adevăr aerul absent al figurii, cufundarea ei în prezentul senzual impresionează. În timp ce mîna ei dreaptă, cu o mișcare ce ține încă de maniera clasicistă, o stropește cu ultima picătură de apă a băii voioase pe prietena

care se apără într-o atitudine tot atît de clasicist afectată, restul trupului rămîne greu și liniștit ca acela al unui animal iar pasul îi e animalic și el și în același timp plin de grație. Iar senzualitatea pielii încinsă de soare și răcorită de apă se așterne la nesfîrșit asupra vibrației pămîntului îmbibat de umezeală, asupra frunzelor umede de umbră, asupra răcelii lunecoase a pietrelor și a răcorii adînci, ca o boare, a cărăruii pe care o boltesc arbuștii și coroanele copacilor.

Nu în „les fesses au public" rezidă cauza efectivă a scandalului, ci în acest fel de senzualitate, atît de depărtat de atelier și de alcovuri. Omul secolului al XIX-lea, înzestrat cu rațiune și educat de religie și etică, se opunea a fi expus astfel în mijlocul naturii, gol, animalic, supus legilor ei și parte din ea. El se opunea a fi înțeles și văzut ca o ființă organică care nu acționează decît la stimulul exterior, care calcă afară din apă, împrospătat, ca acea femeie la scăldat, care moțăie lîncezind ca torcătoarea, cu carnea grasă căzînd și lipsită de orice impuls voluntar. Printr-o astfel de vegetare exclusiv organică, neînfrumusețat de nici o lumină a spiritualității, de nici un avînt al voinței, de nici un semn al suferinței sufletești, el se arăta mai odios ca un animal, Théophile Gautier avea să numească această femeie la scăldat o „venushotentotă" expresie care vizează barbaria naturalului în sine și îndepărtarea sa de la elenism, din care totuși nu exista decît imaginea palidelor figuri de gips și a cărui minunată însuflețire a naturii nu impresiona pe nimeni. Însuși criticul Paul Mantz, care resimțea în fața acestui tablou „trepidația tainică a vieții", îl prevenea pe Courbet să nu continuie a merge mai departe pe calea aceasta, deoarece urîtul nu poate fi decît un mijloc, nu însă și un scop. O anecdotă amintește un cuvînt de duh al împărătesei Eugenia, care comparase figura nudă cu o iapă pur sînge, și o lovitură de cravașă pe care Napoleon al III-lea, ca vizitator al expoziției,
 ar fi aplicat-o femeii care se scaldă. Mai impor-

tantă însă decît gluma ordinară a unui suveran este critica marelui concurent al lui Courbet, Delacroix. „Adevăratul pictor — era maxima lui Delacroix — este acela la care fantezia vorbește înainte de toate", și atunci cum ar fi putut găsi clemență în ochii lui ceva atît de lipsit de fantezie? Stătea în fața femeilor la scăldat și se înfiora de „trivialitatea și inutilitatea ideilor, de neclaritatea compoziției". „O Rossini, o Mozart, que diriez vous", exclama el acuzator, invocînd astfel toate marile spirite ale lumii pe care o iubea el și care se afla într-un contrast atît de cras cu lumea lui Courbet. Și aceasta deși nu se arăta categoric împotriva a tot ceea ce era nou; chiar și Beethoven îi era accesibil și în anul 1847 asistase împreună cu George Sand la un concert cu operele lui, găsindu-l „romantic în cel mai înalt grad". În ultimii ani Chopin fusese principalul și sărbătoritul punct de atracție al cercului său de prieteni; în toamna revoluției din 1848 fusese dus la groapă la cimitirul Père Lachaise în sunetele recviemului lui Mozart, și încă în aceeași seară Delacroix desenase o mască a lui Dante care purta trăsăturile frumoase, înnobilate de durere și singurătate ale compozitorului. Dar din alesele bucurii spirituale ale saloanelor pe care le frecventa Delacroix, din melancolicul farmec al „orei albastre" nu pornea nici un drum spre senzualitatea brutală a figurilor lui Courbet. Natura detestată părea tradusă aici cuvînt cu cuvînt și cu cît se arăta o recunoaștere mai mare talentului formal, cu atît mai profund era deplînsă lipsa de spirit și fantezie. Abia acum se vedea cu toată claritatea cît de mult apucase Courbet să se îndepărteze de romantism, în cît de mare măsură era un înnoitor. A prevedea direcția de dezvoltare a creației sale se dovedise a fi imposibil și tot astfel avea să fie și de acum înainte. Celor trei tablouri scandaloase le-au urmat „Domnișoarele de la țară", fermecătoare figuri feminine cu trăsăturile surorilor sale în vîlceaua domoală a unor livezi dînd de pomană unei păstorițe, și astfel

dintr-o dată sălbatecul se înfăţişa îmblînzit, înclinat spre subiecte idilice, cu ponderate înclinaţii sociale. Courbet era însă departe de o astfel de moderaţie. Unica forţă care îi stabilea direcţia artistică era nevoia de a picta, şi aşa după cum de la eul propriu şi de la familie răzbise pînă la societatea umană, tot astfel toate îl împingeau acum către largul lumii. O dată cu obsesia îi creştea şi diversitatea subiectelor posibile: „Il me faudrait un fléau pour le peindre", a exclamat odată într-o pornire titanică şi în loc de aceasta a pictat cel puţin un incendiu în oraşul învăluit de noapte. Zvonul conform căruia ofiţerul echipei de pompieri ar fi turnat vitriol în flăcări la îndemnul lui Courbet pentru a aţîţa şi mai mult vîlvătăile este caracteristic pentru obsesia artistică pe care o emana Courbet în această perioadă, după cum pentru împotrivirea burgheziei faţă de tot ce era imoral şi asocial în artă este semnificativă şi condamnarea ofiţerului. Courbet, preocupat mereu de nou, abia dacă se sinchisea de asemenea consecinţe. Un viţel din Ornans era tot atît de important ca şi vîlvătăile iar faptul că animalul pe care ceruse să-l picteze îi fusese adus din grajd ţesălat frumos şi tuns cu îngrijire îl irita mai mult decît toată critica teoretică. Picta fără întrerupere „avec puissance et rapidité", picta şi în gînd şi în somn. Povesteau prieteni cum într-o seară a căzut pradă unei proaste dispoziţii într-o berărie din Besançon şi cum apoi şi-a băgat deodată mîna pînă la cot într-o cană cu bere şi a început să deseneze cu berea spumoasă pe masa de lemn: o vale cu stînci, rîuri, elefanţi, arabescuri şi imagini fantastice, pînă cînd totul se evapora şi o lua iarăşi de la început. Nici un alt exemplu nu înfăţişează atît de limpede nevoia de a trebui să creezi imagini, fără a ţine seama dacă ceea ce ai creat rămîne sau piere. Mai există însă şi o serie întreagă de alte anecdote despre ardoarea cu care lucra şi despre ochiul său uluitor pe care însuşi bătrînul şi, în ciuda neînţelegerii
59 sale, totuşi intuitivul Ingres îl recunoscuse în ex-

presia: „ce garçon c'est un oeil" ca fiind esența ființei sale. Astfel pictorul Wey povestește cum pictînd împreună în regiunea Louveciennes, Courbet l-a rugat o dată să se uite mai îndeaproape la ceva cafeniu pe care nu-l putea distinge clar în depărtarea văii, și cum mai întîi aruncase o privire pe pînza lui Courbet și recunoscuse acolo în acel ceva cafeniu exact redarea leselor de uscături pe care apropiindu-se le-a și găsit în realitate. Din Mezières, locul de baștină al prietenilor Jolicler, provine o altă relatare, care vădește și mai impresionant legăturile adînci și trainice ale lui Courbet cu lucrurile. Fusese foarte tăcut la cină iar în cele din urmă și-a împăturit șervetul și s-a îndreptat singur spre ușă. Prietenii l-au găsit mai tîrziu în grădină, cu luleaua în gură, rezemat de trunchiul unui stejar bătrîn, cu ochii mari, deschiși, îndreptați cînd spre cele de lîngă el, cînd spre cele de mai departe. Cauza era metamorfozarea lucrurilor în lumina ce se stingea încet dar și vocile înserării, cele limpezi și tremurătoare ale orăcăitului broaștelor, dar și cele estompate ale coroanelor ce foșneau în vînt. Își făcea atenți prietenii la marginile luminoase ale unui mic nor, care se schimbau treptat și la transformările de culoare ale unui copac și ale unei case din apropiere. Cînd s-au întors înăuntru le-a spus: „Acuma știți de ce am voit să ucid acest ideal rușinos". Rușinosul ideal erau divinitățile, putti și alegoriile, cavalerii și șeicii, toată lada de vechituri, așa cum se înfățișa lumea picturii clasiciste și a școlii romantice, tot ceea ce nu putea crede pentru că nu putea fi perceput cu simțurile. Dar o astfel de limitare la perceptibil era numai de aceea posibilă și putea fi numai de aceea rodnică: fiindcă simțurile lui Courbet erau mai ascuțite decît acelea ale altor oameni, fiindcă vedea mai mult, auzea sunete mai ușoare, afla pipăind lucruri mai inobservabile. În același sens adînc în care simțea natura omul antichității, marginile tivite cu aur ale unui nor echivalau pentru el cu meandrele unui spirit diferențiat iar cunoașterea bogăției și

nesfîrșirii naturii echivalau cu orice fel de religie sau de filologie. Și numai prin forța de creație a simțurilor sale poate fi explicabil cum, într-o măsură din ce în ce mai mare, natura zugrăvită de el cuprindea în sine totul, armonie și demonie, soartă și existență eternă.

VIII

În timp ce în aceşti primi ani ai celui de al patrulea deceniu de viaţă Courbet se integra astfel tot mai mult în imensitatea universului, viaţa sa exterioară rămînea oarecum neschimbată. Picta la Paris şi încă şi mai des la Ornans şi pleca uneori în călătorii, ca de pildă în Belgia, unde adeziunea pe care o găseau „Spărgătorii săi de piatră" l-a bucurat ca o primă confirmare binevoitoare. Cercul de prieteni de la pivniţa Andler îl mai lega încă pe cel care se ridicase atît de mult; se bea şi se discuta despre cîte-n lună şi-n stele şi se făceau excursii în împrejurimile Parisului în tovărăşia nostimelor prietene ale boemilor. Se vorbeşte despre un proiect de căsătorie pus la cale de familie şi despre faptul că la început Courbet s-ar fi învoit, binevoitor, pentru a se împotrivi mai apoi cu vehemenţă deoarece căsătoria îi apărea ca o cumplită încătuşare. Legătura cu Josephine de la care avea un fiu s-a destrămat şi ea din acelaşi motiv iar cînd femeia l-a părăsit împreună cu copilul a regretat ce-i drept plecarea ei dar s-a consolat repede la gîndul că avea lucruri mai bune de făcut decît a se ocupa de gospodărie şi că în definitiv orice bărbat însurat este un reacţionar. Îndărătul acestei fraze papagaliceşti se ascundea setea de libertate a creatorului, constrîngerea muncii, faţă de care trebuia să treacă pe planul al doilea tot ce ţinea de domeniul vieţii particulare. Astfel chiar şi unica şi cu adevărat semni-

ficativa legătură nouă a lui Courbet, prietenia lui cu Bruyas, e inseparabil legată de artă. Alfred Bruyas, bogatul sărac, moştenitorul tuberculos cu trăsăturile delicate ale feţei şi ochi melancolici era o apariţie cunoscută în cercurile artistice pariziene. Din pricina sănătăţii precare fusese trimis ca adolescent în Italia, iar legăturile pe care le înnodase la Roma cu tinerii artişti ai Academiei franceze aveau să-i fie hotărîtoare pentru întreaga viaţă. Întors în oraşul natal din sudul Franţei, Montpellier, şi-a construit o casă, a amenajat-o cu obiecte de artă alese şi a început să colecţioneze tablouri, la început peisaje şi scene de gen. Mai tîrziu i-a venit ideea să-şi facă portretul la toţi pictorii francezi de renume, pentru a vedea evoluînd astfel, în raport cu un acelaşi obiect, particularităţile personale ale artiştilor. Călătorea la Paris pentru a vedea expoziţiile de la Salon şi cumpăra tablouri pentru galeria sa care creştea cu repeziciune, vizita atelierele şi comanda lucrări, pe care le plătea cu generozitate. La Salonul din anul 1853 a avut prilejul să cunoască mult admiratele şi hulitele tablouri ale lui Courbet şi a hotărît să cumpere „Femeile la scăldat" şi „Torcătoarele", cerîndu-i în acelaşi timp maestrului să-i picteze portretul. Încă de la prima întîlnire, Courbet a fost cuprins de o adevărată beţie de entuziasm. „Tocmai am încheiat o mare prietenie cu un om care mă înţelege", îi comunica el pictorului Gill. Şedinţele, lungi zile de muncă întrerupte de mese comune, de hoinăreli prin cartierele mărginaşe ale Senei şi în împrejurimile Parisului, au început deîndată. Nimic nu putea fi mai deosebit decît originea şi felul de a fi al acestor doi bărbaţi. Bruyas fusese crescut în bogăţie de patrician, cheltuia o rentă de 60.000 de livre, era un dandy melancolic şi avea grijă să-i sperie şi să-i deruteze pe provincialii săi concetăţeni prin toane costisitoare şi risipă excentrică. Era şi pictor şi poet inhibat, om înzestrat cu o tragică înclinaţie către creaţie, un entuziast cu trupul slab şi cu sufletul sfios, un revoluţionar romantic. Courbet nu vedea decît această ultimă

latură a ființei lui, nu simțea decît înrudirea cu tovarășul de vîrstă care îl descoperise și îl înțelegea. Într-o scrisoare din 1854 Courbet își vede justificat întreg absolutul caracterului și toată incoruptibilitatea vieții sale prin faptul că îl găsise acum pe Bruyas. „Ce ne sont pas nous qui se sont rencontrés, ce sont nos solutions", scria el folosind astfel pentru întîia dată cuvîntul tainic care producea un farmec magic asupra lui, cum aveau să-i producă atît de des în viață și alte cuvinte. „Solution" este subtitlul cărții pe care o ține în mînă Bruyas în portretul său iar în scrisorile lui Courbet se vorbește adeseori despre soluțiile lucrurilor și ale ideilor. În proaspăt întemeiata prietenie se afla, cel puțin din partea lui Courbet, ceva încîntător, ceva din pornirea unei tinereți fericite ce ar dori să ia cu asalt cerul și pămîntul și ar voi să-i pună frîu veacului. Bruyas voia să ajute, Bruyas voia să plătească cheltuielile unei expoziții generale, el și Courbet voiau să-i ajute realismului să învingă. Courbet nu se considera deranjat de faptul că în același an prietenul a mai fost pictat (și cu cît mai bine) de Delacroix, de astă dată invitat el de pictor, și că achiziționa pentru galeria sa și tablouri aparținînd tuturor celorlalte școli și curente. Cînd Bruyas l-a invitat la Montpellier ispitindu-l cu perspectiva culorilor inegalabile ale sudului și lumina pură, comparabilă doar cu atmosfera orientului, în inima lui Courbet s-a trezit la viață un vis vechi, de băiețandru, despre viața pe o insulă îndepărtată în mijlocul oceanului dogorind de soare și a acceptat bucuros să se ducă.

Iar perioada cît a stat la Montpellier în 1854 a și avut într-adevăr ceva din farmecul unui vis împlinit. Pentru vlăstarul priveliștilor tainice ale Jurei, cu văile și rîpele lor înguste, cu apele lor tumultuoase și cerul sălbatec, învolburat de nori, sudul Franței însemna ceea ce înseamnă Italia pentru german: o lume nouă. Courbet nu a pășit în această lume ca un smerit căutător. Era prea conștient de sine însuși și de propria sa valoare și credea fără îndoială că nici nu-i era necesară

o astfel de lărgire a orizontului. Cu toate acestea a simțit și el atunci sudul ca pe ceva de care se lipsise mult timp, ca pe o nouă libertate, o beție a fericirii. Era oaspetele lui Bruyas, oaspetele întregului cerc însuflețit de prieteni francezi din sud, oaspete al întregii regiuni, care îl întîmpina cu lumină strălucitoare, arșiță scînteietoare și nori orbitori de praf. În grădina castelului de pe Peyrou a văzut pentru prima oară palmieri, lauri și agave; deasupra întinsei cîmpii provensale scăldate în lumină, cu lungile ei lacuri sărate, cu pădurile ei de măslini și dumbrăvile de chiparoși se înălța lanțul sălbatec al Pirineilor; la o depărtare de cîteva mile se afla coasta, marea. Courbet își manifesta surpriza și bucuria cît se poate de primitiv, aproape ca și cum ar fi considerat de datoria lui să se comporte într-o distinsă casă burgheză pe cît posibil fără reticențe. Bea mult, juca boccia și popice, întemeia ordinul cavaleresc al bilei rostogolitoare și le cînta noilor prieteni vechile sale cîntece. Prietenia cu Bruyas se asemăna unei luni de miere plină de pătimașe făgăduințe de dragoste și credință veșnică. Zgomotos și pornit pe rîs, vesel și naiv, spiritual în ciuda lipsei oricărei culturi spirituale, încîntător în egoismul său, astfel îl zugrăvește Th. Sylvester pe Courbet ca oaspete al sudului și tocmai această extrem de sănătoasă veselie senzuală trebuie să fi fost aceea care îl atrăgea pe bolnavul și melancolicul Bruyas și care îl făcea să-i apară atît de demne de rîvnit și candorile prietenului. Delacroix recunoscuse în marea sensibilitate a ftiziculului, căruia slăbiciunea îi devenise izvorul celor mai puternice emoții, o parte a propriei sale naturi. În afecțiunea lui Courbet era ceva din bunăvoința stîngace a celui puternic față de cel gingaș și slab, dar și multă recunoștință față de omul ospitalier și care îi dădea comenzi și încă și mai multă pentru admiratorul artei sale. Se și înfiripase planul unei expoziții care să prezinte, reunite, colecția acestui mecena și lucrările lui Courbet. Despre astfel de proiecte și despre altele
 și mai mari trebuie să se fi vorbit mult la Mont-

pellier. Mai important decît totul era însă ziua, munca, căreia Courbet i se dăruise cu pasiune încă din primul ceas. Şi chiar dacă ideile nu-l preocupau deloc, era totuşi însetat de experienţele lumii sensibile iar acestea i se ofereau acum într-o bogăţie nemăsurată. Cîtă emoţie trebuia să-i procure chiar şi simplul fapt de a putea să amestece pe paletă acele noi şi luminoase culori pe care le vedea în natură pentru întîia oară. Celebra „Rencontre" care ar fi trebuit să imortalizeze oarecum inaugurarea noii lumi, mai vădea încă toată nesiguranţa şi sfioşenia nordicului care crede a fi îndrăznit mult prea mult deşi rămîne încă departe de adevărata adîncime a cerului şi de adevărata strălucire a luminii. Totuşi acest tablou plin de lumină înseamnă în evoluţia lui Courbet un mare pas înainte, un mare pas şi pentru pictura timpului. Dintr-o dată el nu mai este nepot ci strămoş, nu mai este urmaşul romantismului şi al stilului olandez şi spaniol ci un precursor al impresioniştilor care pictează în aer liber, şi la care forma se va preschimba în impresie iar conturul se va dizolva în jocul luminii. Courbet nu a mers mai departe pe drumul acesta, pentru el forma a rămas esenţialul şi vom vedea cum la scurt timp după aceasta, în „Femei care cern grîul" se va orienta spre o monumentalitate plastică lipsită de culoare care îl evocă pe Mantegna. Dar ceea ce dobîndise avea să se manifeste mereu şi reprezenta o imensă îmbogăţire a posibilităţilor sale picturale şi a stilului său. Nu mai puţin importantă ca experienţa luminii a fost pentru Courbet întîlnirea cu imensitatea şi nesfîrşirea mării. Elementarul pe care îl căutase în întunecimea rîpelor de pădure ale locurilor natale şi în peşterile tulburate de susurul născînd al izvoarelor îl întîmpina aici liber, uriaş, răscolit de mişcare veşnică şi fără odihnă. În micul sat de pescari Palavas, aşternut la marginea stîncilor, s-a aflat pentru prima oară faţă în faţă cu oceanul, a ascultat pentru întîia oară vuietul asurzitor al talazurilor mînate de furtună. Copleşit, devenit nesigur pe el, semnificativ este faptul că nu a reacţionat prin

emoție mută ci printr-o nemaipomenită lăudăroșenie. „O, mer, ta voix est formidable, mais elle ne parviendra pas à couvrir celle de la renommée criant mon nom au monde entier." Dar această paralelă naivă și grotescă devine cu totul lipsită de importanță deîndată ce te afli în fața tablourilor marine pe care le-a pictat în același loc. Se înalță în ele ceruri uriașe, bîntuie misterios bezne și lumini, linia firavă a orizontului se mistuie între ape și aer, contopind astfel totul într-un cosmos marin cu forță uriașă. În special unul dintre tablouri, în care pictorul apare el însuși pe o stîncă aflată în prim plan, o siluetă mică întunecată, la marginea mării care își izbește cu forță răsunătoare talazurile zguduie prin impresia de abandonare modestă și pătimașă față de această natură sălbatică, superioară de mii de ori prin forță și trăinicie. Atît de neajutorat, atît de învăluit în deprimanta sa îmbrăcăminte burgheză nu putea sta pe țărmul mării decît omul secolului trecut. Dar tot numai lui, primul redescoperitor al lumii naturale, îi putea fi propriu un asemenea gest al venerației și al bucuriei cuprinsă de uimire.

Courbet picta în timpul acesta nu numai marea ci și peisajul meridional, portretele noilor prieteni precum și un nou autoportret, cel cu gulerul dungat și privirea piezișă, umbrită. Dintre toate aceste tablouri cea mai mare vîlvă avea s-o stîrnească „Rencontre". Pe lîngă neobișnuita luminozitate a tonurilor ceea ce producea supărare era, mai ales, din nou, tema. În afara orașului, în mijlocul unei cîmpii întinse mărginite la orizont de coline domoale, Bruyas pășește în întîmpinarea prietenului împreună cu servitorul său, în timp ce poștalionul, micșorat, se pierde în depărtare. Cele trei siluete, care cresc în cerul plin de lumină, produc un efect peste măsură de plastic prin mișcările lor surprinse și oprite ca printr-o vrajă. În mijlocul grupului se află Bruyas în veston călduros căptușit elegant cu mătase reiată; în mîna dreaptă, împodobită cu binecunoscuta șe-
67 valieră, ține mănușile și bastonul în timp ce stînga

se întinde cu bereta în lături într-un gest larg, invitant, care parcă deschide generos calea, urîndu-i pictorului bun venit pe domeniul propriu și în toată regiunea sudului. Chipul său, încadrat de părul moale pieptănat într-o parte, e plin de bucurie calmă și demnitate senină; e ca și cum ar voi să renunțe chiar în clipa aceasta la tot ceea ce-i poate oferi prietenului. Dar modestia sa este aceea a unui mare senior și e subliniată limpede de plecăciunea supusă cu care-l salută pe străin servitorul bătrîn care-l însoțește.

Courbet însuși, încă mergînd, cu rucsacul, uneltele de pictură și paltonul legate la spate și lungul toiag de drumeție în mînă, nu ni se înfățișează deloc modest. El își aruncă capul pe spate cu o mișcare trufașă și veselă, atît de caracteristică pentru el, barba lui de culoare închisă împunge cerul, iar în păr, în mînecile largi și albe ale cămășii îi joacă vîntul. Dacă celălalt este sedentarul, proprietarul pe care abia posesiunea îl împlinește și îl înalță, el e hoinarul care poartă cu sine tot ce îi trebuie și în sine tot ce-l poate face să însemne ceva în lume. Astfel, încă din această primă clipă a întîlnirii, cele două lumi, cea a burghezului bogat și cea a artistului, se separă net, pentru a se uni totuși în clipa următoare, iradiate de toate focurile mistuitoare ale luminii sudului, aduse laolaltă de răsuflarea fierbinte și curată a unui ceas fericit. Dacă astăzi vedem în acest tablou, chiar făcînd abstracție de particularitatea lui picturală, mai mult decît un episod de viață personală — pe vremea aceea nu se întîmpla așa. Faptul că o întîlnire personală era plasată uriaș și stăruitor într-un peisaj, i-a adus tabloului un nou nume: „Bonjour monsieur Courbet", salut care pentru o vreme a devenit la Paris parola tuturor zeflemiștilor și chiar tema preferată a scenei și varieteului. El devine refrenul unei „Ode funambulesque" de Th. de Banville, în care poetul întreabă natura de ce i se înfățișează dintr-o dată atît de nemaipomenit de urîtă; de ce au norii profile atît de schimonosite și de ce au sălciile burți atît de caraghioase, întrebări la care Cibela răs-

punde descurajată: „Ami, si tu me vois à ce point triste et laide, c'est que Monsieur Courbet vient de passer ici...“ și în care în cele din urmă, la întrebarea tuturor ființelor pământești: „Bonjour Monsieur Courbet, comment vous portez-vous“ o voce liberă plină de bucurie și orgoliu divin răspunde: „Merci bien le bonjour, cela ne va pas mal“.

Vechiul reproș era acela că pictorul, prin dragostea lui de adevăr, falsifica natura. Reproșul cel nou se adresa înfumurării lui, expresiei provocatoare pe care o arbora în tabloul „La rencontre“ și prin care părea a-i cere lumii un tribut. Și de fapt nu devenise el oare acum, cînd își cîștigase un asemenea prieten, și mai mîndru? Nu părea oare a începe într-adevăr odată cu vara aceasta fierbinte și strălucitoare un episod nou și mai lucid al vieții sale? De aci înainte îi va raporta amănunțit lui Bruyas despre munca și despre viața lui zilnică, ba și despre unele dintre dispozițiile sau indispozițiile sale pe care abia acest visător sensibil îl învățase pe el, copilul naturii, nu numai să le exprime ci poate, înainte de toate, să le observe. „În spatele măștii surîzătoare pe care mi-o cunoașteți se ascund în mine supărare, amărăciune și o tristețe care se prinde de inimă ca un vampir“, scria el curînd după plecare, foarte abătut, față de obișnuitul său fel de-a fi, de ceturile toamnei din nord și de dorul după paradisul pierdut. Ducîndu-se în Elveția, a privit în jur cu ochii prietenului și l-a regăsit pe vechiul camarad Buchon trist ca noaptea. La Ornans a început apoi munca pentru marea expoziție din 1855 care avea să-l preocupe de aci înainte febril și necontenit. Îl muncea gîndul unei serii, un vechi gînd la care ținea: voia să reunească, sub titlul romantic „Pe strada mare“, „Spărgătorii de piatră“, „Domnișoarele de la țară“ și un tablou nou „Țiganca și copiii ei“. Lucra la „Femei cernînd grîu“, pentru care surorile îi serveau drept model și picta peisaje ale locurilor natale. Toamna tîrziu s-a dus la vînătoare, a colindat prin pădurile
 munților, s-a îmbolnăvit, i-a trebuit mult timp

pînă să se pună iar pe picioare şi a început să se simtă încolţit de scurtimea timpului pe care-l avea la dispoziţie. Prietenul afla şi el despre toate acestea ca şi despre intenţia de a construi un nou atelier, ca şi despre ştirile fabuloase ce veneau din Germania unde vizitatorii se îmbulzeau discutînd pătimaş în jurul „Înmormîntării" expusă la Lederhalle din Frankfurt, unde se văzuseră nevoiţi să atîrne la cazinou o tăbliţă cu menţiunea „Sînt interzise discuţiile despre tablourile domnului Courbet" şi unde cu prilejul unei mese festive fuseseră strecurate sub farfuriile invitaţilor biletele cu un conţinut asemănător. Pictorul îşi ţinea necontenit prietenul la curent şi cu progresul rapid al noului şi enigmaticului tablou uriaş care trebuia să măsoare 12×12 picioare, să cuprindă peste treizeci de personaje şi să constituie o sinteză a muncii şi vieţii lui. Apoi, după ce expoziţia trecuse de mult, în 1857, Courbet s-a dus pentru a doua oară la Montpellier unde relaţiile au fost tot atît de cordiale iar pofta de lucru tot atît de mare ca şi întîia dată. Au luat naştere din nou peisaje minunate, mai ales marine şi din acelea care înfăţişau ţărmul, s-au făcut din nou mari petreceri, s-a jucat din nou boccia, s-a cîntat şi s-a rîs mult, de rien, de tout, întocmai ca odinioară, dar această a doua vizită era să ducă aproape de rîpă prietenia celor doi bărbaţi. De data aceasta, anume, Courbet nu venise singur; îl însoţise Champfleury, iar acesta, ca un socialist radical ce era şi prieten gelos, departe de a resimţi aceeaşi satisfacţie naivă faţă de firea originală a gazdei lor, ca aceea a lui Courbet, observase supărat cum pictorul se lăsa a fi prizonierul luxului şi al voioşiei în timp ce el însuşi se simţea respins tot mai mult la fiecare pas. Întors la Paris, publică în „Revue des deux mondes" descrierea unei vizite la un anume domn M. T., un colecţionar bogat plin de melancolie şi spleen, un excentric cu nasul subţire, ochii albaştri înceţoşaţi şi tenul opal, care caută cu neastîmpărul unei femei frumoase care se plictiseşte toate emoţiile mistice şi senzuale. El îi arată vizitatorului colecţia sa de

patruzeci şi şapte de portrete care îl reprezintă toate pe el şi îl conduce apoi în camera alăturată în faţa unui gen de tabernacol care ascunde îndărătul uşilor aurite şi al unor trepte negre de catifea portretul lui cel mai îndrăgit, o reprezentare a dandy-ului în chip de Cristos pe năframa Veronicăi. Mîinile sale albe şi lungi tremură, degetul mic i se încovoaie cu eleganţă, şi în timp ce îşi pleacă îndurerat chipul melancolic povesteşte oaspetelui cum l-a înşelat nevasta cu un frizer şi cum încearcă acum, ca un alt narcis, să se elibereze de această foarte mare durere a vieţii lui cufundîndu-se în imaginile propriei lui fiinţe.

Această caricatură a lui Bruyas era maliţioasă şi amuzantă şi nu lăsa nici o îndoială cu privire la sensul ei. Courbet a aflat de ea prin Fajac, prietenul din Montpellier al lui Bruyas, care nu i-a ascuns nici faptul că acolo toată lumea era convinsă că pictorul se afla în cîrdăşie cu Champfleury. Astfel Courbet avea acum prilejul să-şi dovedească prietenia în public şi nu a şovăit nici o clipă să se alăture celui devenit între timp ridicol. În scrisoarea de răspuns către Fajac „despre care trebuie să afle toţi" îl caracterizează pe dragul său prieten Bruyas drept omul cel mai bine crescut, cel mai onorabil şi cel mai amabil pe care l-a cunoscut vreodată în întreaga lui viaţă. Fajac primea însărcinarea să-l asigure pe Bruyas de devotamentul şi prietenia sinceră a lui Courbet şi să-l roage în numele lui Courbet să vină la Ornans, unde Courbet doreşte să-l ocrotească, el, Courbet, care nu se teme nici de viaţă şi nici de oameni.

Agitaţia provocată de mîzgăleala lui Chamfleury s-a stins. Bruyas nu s-a dus să caute ocrotirea lui Courbet. Era recunoscător, fără îndoială, pentru glasul acesta al prieteniei, dar glasul acesta nu era totuşi decît unul din cele multe în desfăşurarea unei vieţi în care relaţiile de tot felul ocupau un spaţiu atît de larg. Dacă urmărim mai departe firul gîndurilor lui Courbet din scrisorile păstrate la Montpellier, găsim că în anul 1867 îi
71 făcea reproşuri prietenului şi se plîngea că îl uită,

furat de atmosfera de El Dorado a unui nou palat pe care Bruyas tocmai şi-l construise şi de fascinaţia unei noi pasiuni amoroase care îl umplea pe de-a-ntregul. Dar chiar dacă legătura omenească îşi pierdea încet-încet din intensitate, Bruyas continua să rămînă totuşi omul de nădejde gata oricînd să ajute, al cărui sprijin Courbet nu avea să-l caute niciodată zadarnic. La cererea lui Courbet i-a trimis bani văduvei lui Proudhon şi comanda mereu cîte un tablou. Se afla deja în posesia „Femeilor la scăldat", a „Torcătoarei", a acelei „Rencontre" şi a autoportretului lui Courbet cu pipa, iar acum, în 1866, avea să primească, după părerea lui Courbet, cel mai frumos lucru pe care-l făcuse vreodată, un splendid peisaj ce exprima imensa singurătate din adîncul văilor sale natale, tabloul „Remise des chevreuils" devenit ulterior atît de celebru. Şi apoi, în 1867, avea să se mai înfiripe odată un plan comun, un plan gigantic. „Dans mon existence, vous êtes mon corrolaire", scrie Courbet patetic şi jonglează mai mult decît generos cu banii prietenului căruia n-are de ce să-i pese dacă pierde 500.000 de franci. Bruyas trebuie să construiască, Bruyas trebuie să cumpere şi terenul, scopul este o nouă expoziţie specială, dar de astă dată una care trebuie să rămînă o patrie, un cămin pentru opera devenită gigantică a lui Courbet. „Et la peinture existera en France seulement" sînt ultimele cuvinte ale uneia din scrisorile acelei perioade şi din nou această lăudăroşenie grotească nu e altceva decît reversul glasului interior, un semn al imensităţii efortului, trufia care ascunde un curaj lăuntric autentic. Cu prilejul acestui plan pornesc spre Montpellier o serie întreagă de rugăminţi. Courbet are nevoie de tablourile prietenului, are nevoie de fotografii şi de bani, mereu de bani. Încă o dată se simte foarte apropiat de Bruyas, foarte strîns unit în lupta pentru triumful binelui. Lui, prietenului dispus la sacrificii, îi poate spune cît îl osteneşte această luptă şi ce speranţe îşi pune în viitor; lui îi poate mărturisi şi faptul că se simte obosit şi bătrîn, cu adevărat bătrîn. Şi

apoi urmează expoziția, entuziasmul, gloria care pătrunde mult dincolo de granițele țării, iar după aceea durerea că totuși clădirea trebuie demolată și tablourile trebuie să călătorească din nou, risipite prin toată lumea.

Bruyas nu a văzut expoziția din 1867 pe care Courbet o numea cu mîndrie manifestația lui și nu știm cînd anume s-au întîlnit prietenii pentru ultima oară. Cînd s-a abătut nenorocirea asupra lui, sora lui Courbet, Zoe, i-a scris bătrînului protector cerîndu-i să facă uz de influența lui la proces și să-și arunce în cumpănă toate relațiile; ea descrie în mai multe scrisori prăbușirea trupească și sufletească a lui Courbet și-i învinuiește pe falșii prieteni care i-au provocat declinul. Iar apoi își mai ridică și Courbet odată glasul, care se face auzit surd și din depărtarea exilului, imposibil de stabilit cu unitatea de măsură a spațiului, pentru a se apăra împotriva acuzațiilor care trebuiau să fi ajuns și la urechile prietenului. Bruyas făgăduiește ajutor și chiar și face realmente tot ceea ce îi stă în putință. Dar apoi, cînd procesul are loc, nu poate veni din motive de sănătate și nu îl vizitează nici măcar o dată pe Courbet în exil. Courbet însă nu-i ia nimic în nume de rău; el știe că îi datorează prietenului mai mult decît bani și valori bănești și niciodată nu i-a uitat încrederea iar gîndurile pline de caldă recunoștință i-au rămas îndreptate spre el pînă la sfîrșit. Iar în adînca tristețe a exilului figura prietenului se va fi contopit poate cu priveliștea de la Montpellier, pe care a desenat-o pe un plic în ziua de dinaintea morții și pe care poate că a mai avut-o în fața ochilor în ultimul său ceas, ca pe o fata morgana a sudului, a tinereții și a fericirii desăvîrșite.

IX

În ziua de 28 iunie a anului 1855, la orele 12, în haină neagră, festivă, Courbet deschidea porţile unui pavilion care cuprindea 40 de tablouri ale sale, ridicat pe cont propriu într-o grădină de liliac a terenului de expoziţie al statului, de către un compatriot, Isabey. Deasupra portalului trona o inscripţie uriaşă: „Le réalisme". La preţul de 10 centime se vindea un catalog care anunţa sub acelaşi titlu expunerea a 40 de tablouri şi patru desene din opera lui Gustave Courbet, pentru care pictorul însuşi redactase o introducere programatică. Primul vizitator a fost Téophile Gauthier, duşmanul lui Courbet, care se plimba singur şi tăcut prin expoziţie. Curînd însă sălile au început să se umple. Champfleury descrie publicul pestriţ, aparţinînd tuturor cercurilor, adunat aici în ziua inaugurării: criticii gravi, bătrîne doamne de societate uimite şi îngrozite, filozoful Proudhon cu nostima lui pălărie de fetru, „prietenii naturii", zgomotoşii şi veselii tovarăşi de la pivniţa Andler şi micuţele fetiţe pariziene cu rîs luminos şi găteli ţipătoare. Pavilionul se umplea tot mai mult, vizitatorii se îmbulzeau realmente în faţa tablourilor, se discuta, se rîdea, se vocifera şi aproape că se năpusteau unul asupra celuilalt fie în apărare, fie în atac, astfel încît nu se mai înţelegea om cu om. Pînă seara realismul devenise parola tuturor tavernelor artistice din Paris şi încă în

aceeași noapte plecau la tipar primele articole de ziar, entuziaste sau dispreţuitoare, furibunde sau blînde. Courbet bea enorm, se sărbătorea. Se simţea buricul oraşului, al întregii ţări, al lumii. Ziua aceasta i se părea a fi una dintre cele mai fericite din viaţa lui.

Însă ziua aceasta era rodul unui efort şi al unei trude nemaipomenite. Pînă în iarnă păruse încă irealizabil planul unei astfel de expoziţii proprii, atît de des dezbătut cu Bruyas. Courbet se hotărîse atunci să trimită 14 lucrări la Salon şi lucra febril la noul şi uriaşul tablou, „Atelierul", pentru care obţinuse o amînare de cîteva săptămîni. Apoi, într-o bună zi, a fost invitat de ministrul Nieuvequerque la acel memorabil mic dejun pe care îl descrie el însuşi, într-o scrisoare către Bruyas, cu toată vioiciunea stilului său lapidar, dizolvat în teze şi antiteze. Au venit să-l ia doi decoraţi şi saturaţi pictori ai Academiei, pe care Courbet îi bănuieşte din prima clipă că doresc să se vîndă şi el precum o făcuseră ei. Ministrul îl aşteaptă într-un restaurant de lîngă Palais Royal; pentru Courbet, el e prostul proştilor dar şi cel mai viclean dintre oameni şi, deci, e cu ochii în patru. Curînd iese la iveală şi ce anume s-ar dori de la el: să se tempereze, să-şi toarne apă în vin, întrucît statul vrea să-i comande ferm un tablou, dar nu pe nevăzute, ci după o schiţă prealabilă pe care Courbet trebuia s-o înainteze din nou unui juriu spre apreciere. Această propunere nu-i afectează de fapt onoarea, dar Courbet o răstălmăceşte. E circumspect ca un ţăran, numai că de data aceasta nu mai e vorba de bani, ci de onoarea lui de artist, pe care o crede primejduită. Oamenii aceştia îşi închipuie că-l pot cumpăra cu 20.000 pînă la 30.000 de franci, dar se înşală: Courbet nu numai că respinge ironic propunerea ministrului, dar hotărăşte brusc să nici nu mai participe la expoziţie întrucît nu recunoaşte nici un fel de judecător mai presus de el.

„Vous êtes bien fier", e de părere ministrul, iar Courbet răspunde: „Je suis l'homme le plus
 orgueilleux de la France". Susţine că poate cîştiga

cu ușurință pe cale particulară 40.000 de franci și aproape că în același timp îi pretinde ministrului să-i fie returnați 15.000 de franci pe care statul i-ar fi încasat datorită nemaipomenitei afluențe de public venit să vadă tabloul lui „Femeile la scăldat". Cînd Nieuvequerque spune că niciodată nu i-a oferit vreun guvern unui artist un mic dejun din dorința, să spunem, de a-i plăcea, Courbet sare ca ars și vrea să plătească masa. Cu toate acestea întreaga convorbire pare a se fi desfășurat mai curînd comic decît tragic și, după toate injuriile și toată indignarea, despărțirea nu s-a produs fără o bunăvoință, totuși, reciprocă. Începînd din ziua aceea, Courbet nu s-a mai gîndit la nimic altceva decît la expoziția specială, propria lui expoziție, care trebuia să-i demonstreze guvernului ceea ce însemna el însuși, iar lumii ceea ce era noua pictură, pictura lui, realismul. Prietenii îl încurajau, chestiunea era departe de a mai fi doar a lui; era îmboldit din toate părțile să ia o hotărîre. În cele din urmă, decisiv s-a arătat a fi verdictul juriului care accepta 11 din tablourile trimise de Courbet, dar respingea „Atelierul", „Înmormîntarea" și, după cum se păruse la început, și „Rencontre" Courbet era hotărît acum să construiască; aleargă la ministru, la prefectul poliției și în cele din urmă obține totul: autorizația de a construi, ba chiar și cedarea unui loc de construcție pe însuși terenul expoziției. Era tratat cu maximă politețe, dar s-ar părea că nu era luat chiar în serios și că expoziția personală îi era tolerată cu amabilitate, în cadrul general al expoziției, doar ca un fel de intermezzo comic senzațional. Courbet nu remarca nimic din această atitudine; el se simțea, cu prilejul tuturor acestor afaceri noi, important ca un copil. Zilele îi treceau cu alergătura pe la autorități, cu aducerea și înrămarea tablourilor, cu realizarea fotografiilor. „Expoziția nu prea avansează ca lumea", se plîngea el într-o scrisoare și o numea „o treabă ratată". Dar, în cele din urmă, a mers. Tablourile au ajuns toate la fața locului, cu excepția unuia

singur, „Après-dîner", pe care orașul Lyon a refuzat să-l pună la dispoziție. Intenția lui Courbet se făcuse cunoscută: era convins că încă înainte de inaugurare nu se va mai vorbi în întreg Parisul de nimic altceva și se aștepta cu toată seriozitatea să fie dușmănit în modul cel mai vehement, ba să fie chiar și amenințat cu moartea. Pentru a se apăra de agitațiile la care se aștepta, i-a fost pus la dispoziție, în cele din urmă, un gardian. Dar apoi nu s-a întîmplat mai nimic. La 28 iunie, în acea zi mare, au avut loc într-adevăr lupte, dar numai în vorbe înfierbîntate; a doua zi, vizitarea pavilionului era deja substanțial mai slabă, iar în a treia abia dacă s-a mai arătat cineva. În cele din urmă, în timp ce afară presa tuna și fulgera, luînd în derîdere, glorificînd sau chiar și tăcînd, marile tablouri atîrnau deja de mult din nou singure și doar din cînd în cînd mai rătăcea printre ele, speriat și stînjenit, cîte un vizitator ocazional.

Erau în totul 40 de tablouri, nu toate cele pe care le pictase Courbet pînă atunci, totuși o bună parte. Se aflau printre ele peisajele timpurii de la Ornans, „Furtuna", „Izvoarele Loue-ei", peisajele înfățișînd văi, autoportretele și portretele prietenilor, „Îndrăgostiții de la țară" și „Spărgătorii de piatră", tablourile de familie precum și uriașa „Înmormîntare de la Ornans". Nou era peisajul înfățișînd „Puits noir", pîrîul revărsîndu-se singuratic printre stîncile întunecate, acoperit sălbatec cu desișuri și copaci, dominat de pereți calcaroși aproape verticali. Nou era și tabloul care o înfățișa pe „Țiganca cerșetoare" cu copiii ei zdrențăroși, în care Courbet voia să surprindă încă o dată un crîmpei de viață umană, o întîlnire pe marele drum al lumii. „Femeile cernînd grîu" țineau de asemeni de domeniul locurilor de baștină. Sora Zoe îngenunchează în prim planul unei odăi țărănești de lucru; e văzută din spate, cu picioarele sprijinite în lături, cu unul dintre pantofi pe jumătate jupuit și îndoietura genunchilor sub faldurile rochiei grele, cu ceafa luminoasă deasupra trupului
 înălțat, cu părul închis la culoare împletit într-un

coc, cu profilul dulce, pierdut. Lăsată pe spate într-o mișcare aproape extatică, ea vîntură un ciur mare cu mîinile foarte depărtate. Un băiat urît, cu conformație de pitic, privește înlăuntrul unei lăzi întunecate, deschise, de făină; o altă fată, aflată în stînga, șade rezemată liniștit de sacii depuși acolo, cu o farfurie de grîu în poală din care, cu degete agere, alege boabe și le aruncă în blidul de pe podea. Pe pereții spoiți și pe postavul alb care acoperă în cute ușoare podeaua, alternează lumina albă și umbrele cenușii. Culoarea e limitată la minimum, totul e formă, plastică a trupurilor și a lucrurilor, mișcare și prezență liniștită. Mișcările cernătoarei sînt atît de puternice încît pare aproape smulsă de elanul membrelor ei; liniștea fetei care alege boabe e atît de profundă, încît pare că se închide ea singură într-un cerc magic. Iată deci un tablou al lui Courbet purtat în întregime de ritm; iată încă o dată cum, în mișcare, se simte mișcarea imediat următoare. Dacă în „Sentiments du jeune âge" simțămîntul dragostei era impulsul, aici el este puterea plină a tinereții care însuflețește în muncă mîinile celor de la țară; iar dacă, în primul, fondul era reprezentat de nori zdrențuiți de vînt, într-un pîlpîitor semi-întuneric, în cel de-al doilea el este reprezentat de decorul prozaic al unei cămări de grîu în care cade o lumină difuză și rece. Chiar înlăturînd vălurile romantice, ceea ce rămîne în aceste reprezentări este același puternic simțămînt de viață, care se revarsă din toate făpturile și din toate obiectele, care e prezent și în mișcare, care este etern și impersonal în timp.

Nu era oare tocmai acest simțămînt de viață, puternic și misterios, acela care trebuia să-l emoționeze pe vizitator dincolo de orice considerente privind alegerea subiectului? Nu-și trăiau oare toate aceste peisaje viața lor impenetrabilă, nu erau oare toate aceste făpturi țesute din propria lor ființă? Dacă rătăcind prin pădure, într-o regiune necunoscută, ajungi în locuri singuratice sau, pierzînd drumul, te descoperi într-un luminiș liniștit, te străbate desigur gîndul că totul rămîne

prezent chiar și în absența ta, că totul ia naștere, trăiește, respiră, moare și putrezește nevăzut de om, fără nici o legătură cu lumea lui morală și spirituală. Un astfel de fior față de extraumanul existenței nude trebuie să-i fi cuprins, în fața tablourilor lui, și pe contemporanii lui Courbet. Fiindcă vizitatorul nu e nimic altceva în fața lor decît ceea ce a fost și pictorul, un privitor, martorul nevăzut al unei vieți străine de el. Personajele nu manifestă nici o tendință de a voi să o înglobeze, nu e poza conștientă a clasicismului și a romantismului și nici măcar dorința ascunsă a Renașterii și a antichității, la care chiar existența pură și liniștită se oferă privirii totuși conștientă. Obiectul își trăiește propria sa viață, iar legăturile lui nu se prelungesc afară din cadru ci dimpotrivă, în interiorul lui, cufundate tot mai profund într-o lume, în ultimă analiză, inexplorabilă și de nestăpînit pentru om. Astfel de obiectivitate, astfel de estompare a factorului personal în favoarea tainelor unei existențe străine avea să devină începînd de atunci hotărîtoare, timp de multe decenii, pentru viața spirituală și artistică a Europei, pentru arta ei literară epică, pentru științele naturii și pentru filozofie. Dar pictura aceasta se continuă în operele impresioniștilor, care nu își adresau chemarea decît ochiului privitorului, decît capacității sale psihice de concluzionare, ca în tablourile lui Cézanne, pătimaș spectator și iscoditor, care se arunca asupra naturii într-o manieră de vînător. Dar chiar dacă în aceste vremuri de mai tîrziu obiectivizarea va deveni un act de voință conștientă, prima ei experiență nu putea pleca decît de la un om care, fără legătură cu lumea spiritual etică, era numai „ochi" și al cărui ochi avea forță de creație despre care s-a mai vorbit. Numai Courbet, imoralul, „idiotul", numai el putea fi primul care să se mulțumească să asculte și să privească, dovedindu-se în felul acesta capabil să redea neliniștitoarea forță primitivă a existenței nude. Dar tocmai prin faptul că era primul, fiindcă asocia această atît de nouă atitudine cu o tehnică
79 picturală care cuprindea în esență toate tradițiile,

era firesc să deruteze şi să înspăimînte. Ceea ce avea să se întîmple şi cu noul şi pentru el atît de importantul tablou „Atelierul", care a produs o derută de şi mai mare intensitate.

Căci în acest tablou tot ceea ce abia fusese spus pare răsturnat din nou. Courbet îl numea o sinteză, iar o sinteză nu e nimic altceva decît un act spiritual, o concluzie care pleacă de la amintire şi experienţă. Cele treizeci de personaje care figurează în uriaşa reprezentare sînt adunate de Courbet din toate perioadele secolului trecut; ele nu s-au aflat astfel împreună niciodată şi sînt aşezate acolo ca să reprezinte ceva, un crîmpei de biografie, o experienţă istorică şi sociologică a timpului. „J'espère faire passer la société dans mon atelier, faire connaître aussi mes propensions et mes répulsions", relatează Courbet în timpul lucrului la Bruyas. „C'est l'histoire physique et morale de mon atelier. Ce sont tous les gens qui me servent et qui participent à mon action . . .".

Cel ce scrie aceste rînduri este Courbet, Courbet conducător al cercului realiştilor, Courbet al cărui ţel era să reprezinte timpul şi care se străduia, îmboldit din toate părţile, să-şi înfăptuiască ţelul şi cu mijloace spirituale. Trebuia găsită o nouă formă de alegorie, o alegorie a realităţii, care să nu reprezinte idei şi simţăminte moştenite şi deja ruginite, ca virtutea, vitejia, speranţa şi dragostea înfăţişate bleu-ciel sau roz-bonbon, ci adevărurile unei vieţi întrupate în oameni adevăraţi. Aceasta era de fapt o idee nouă şi Courbet o adusese la îndeplinire cu chibzuinţă şi în toate detaliile. Plasîndu-şi propria persoană în centrul tabloului, el se înfăţişa pe sine atît în calitate de creator al personajelor cît şi ca centru al acelui cerc care cuprindea multe fenomene ale vieţii contemporane. Vizitatorilor atelierului, care-l înconjoară, ca şi obiectelor, le dă titlul de categorii, corespunzătoare experienţelor sale generale şi personale. Figurile şi obiectele din stînga lui încorporează astfel experienţa sociologică; un vînător cu cîinele său, vînătoarea; un sombrero împodobit cu pene, care zace pe duşumea, poezia romantică trăind din re-

cuzită; un ziar cu un craniu drept emblemă, presa; o statuie mutilată a sfîntului Sebastian, în stil baroc, arta clasicistă. Femeia sărmană cu sînul dezgolit care își hrănește copilul, ghemuită în preajma vînătorului, semnifică mizeria; rabinul cu căciulă înaltă din spatele ei, religia ebraică; evreul tupilat în fundal, care oferă spre vînzare o stofă, comerțul; burghezul cu pălărie înaltă care privește zîmbind în jos, cu mîinile pe genunchi, bogata țărănime viticultoare; pierotul cu bicorn și pompon, teatrul; preotul, religia catolică. Munca la țară este reprezentată de un secerător, greva industrială de o figură de șomer; o femeie de stradă simbolizează viciul, iar un gropar, moartea. În dreapta pictorului sînt înfățișați oaspeți eleganți, iubitorii lumești ai artelor: un băiat desenează în vreme ce un poet citește; o pereche din cercul boemilor se îmbrățișează; o mulțime de bărbați gravi, reprezentanți ai prozei, filozofiei, muzicii, liricii și ai mecenatului, discută sau privesc în tăcere.

Dacă privim mai îndeaproape toate aceste personaje, descoperim că aproape fiecare din ele ne este cunoscut. Viticultorul din stînga este bunicul Oudot; groparul e același din „Înmormîntarea de la Ornans", poetul este Baudelaire, în aceeași poziție ca și în portret; filozoful este Proudhon, muzicianul, Romayet, iar Bruyas, mecena. În semnificația alegorică a unor persoane reale, o astfel de reprezentare era cu siguranță intenționată; se afla în intenția autorului ideea de a-i reuni pe toți, complex și în același timp unitar, într-un tablou al lumii sale. Această reunire nu i-a reușit însă iar cauzele nereușitei ne aduc în sfera considerațiilor anterioare.

Fiindcă ce altceva reprezintă strania însingurare a figurilor, lipsa de legătură, schematismul gesturilor lor, decît faptul că fiecare din ele rămîne izolată în cercul ei propriu? În jurul groparului plutește atmosfera de la Ornans, în jurul vînătorului umbra pădurii, în jurul poetului singurătatea mansardei, în jurul lui mecena spațialitatea luminoasă a orașului meridional. Fiecare în parte e surprins
 în lumea lui, nici unul nu trăiește în relația pictor-

obiectul reprezentat. Dacă ar fi existat o asemenea relație, atunci de bună seamă că toate aceste personaje s-ar fi reunit în Courbet ca într-un focar și ar fi intrat astfel în legătură unele cu altele. Așa cum se prezintă lucrurile însă alăturarea lor se înfățișează ca o vecinătate de cea mai superficială factură. E o alăturare datorată numai divagației intelectuale a unui artist a cărui forță nu rezidă în intelect, ci în puterea naturală de creație. Ele trăiesc fiecare în parte, nu alcătuiesc împreună decît o serie de umbre și nimic altceva, o serie de imagini din amintire, pe care un poet le-ar fi adunat poate din toate perioadele operei sale. Numai grupul central al tabloului, Courbet însuși în fața pînzei, cu femeia goală, cu băiatul și pisica jucăușe, emană acea realitate vie, acea prezență luminoasă pe care trebuie să și-o fi imaginat artistul pentru întreg ansamblul.

Courbet pictînd, aceasta e singura realitate, aceasta e clipa care poate prinde viață la el oricînd. Pe pînză se vede un peisaj din Franche-Comté, o pajiște cu copaci înalți; în fața ei, foarte aproape, pe un scaun cu spătarul înalt, șade Courbet; mîna dreaptă, întinsă, ține penelul, cu stînga ține paleta. Peste jacheta cu guler vărgat, între părul întunecat și barba ascuțită, se reliefează limpede și foarte „asirian", prin lumină, fruntea, nasul și obrajii. Ca și în „Autoportretul" de la Montpellier, privirea piezișă a ochilor adumbriți urmărește brațul întins spre adîncul tabloului, cercetînd cu încordare atentă. Micul băiat, pe care saboții și cămașa deschisă îl înfățișează drept un copil de la țară, pare să observe peisajul și să pună întrebări pline de curiozitate. Pisica albă de angora, care șade ghemuită lîngă o legătură de haine de pe podea, e gata să facă un salt jucăuș. În spatele scaunului pictorului, privind dintr-o parte, se află modelul, o femeie dezbrăcată care a apucat un colț al veșmîntului și-și ține ambele mîini între sîni, cu un gest plin de blîndețe și frumusețe. Capul cu cocul greu, și întunecat lăsat pe ceafă, e aplecat spre tablou, iar privirea urmărește cu o dăruire emoționantă mîna care pictează. Profilul moale e adumbrit, în

timp ce asupra obrajilor, a gîtului şi a trupului gol, opulent, care se detaşează de fundal printr-o frumoasă mişcare a umărului şi a şoldurilor, lumina cade din plin. Veşmîntul ridicat de mîna ei, veşmînt ce curge în falduri moi, închide cercul care-l încadrează pe pictor, iar acesta lucrează liniştit, ca şi cum cercul l-ar feri de lumea exterioară, în timp ce în interiorul lui obiectele par a străluci într-o desăvîrşire a existenţei pure.

Această desăvîrşire are în ea ceva emoţionant; ea îl copleşise chiar şi pe Delacroix, care se plimbase o oră întreagă de colo pînă colo prin pavilion, neputîndu-se desprinde de „Atelier". El obiectase doar o prea mare apropiere de realitate a reprezentărilor de pe pînză, în rest admiraţia fiindu-i atît de mare încît s-a extins şi asupra celorlalte opere ale lui Courbet, căruia a început să-i preamărească şi „Înmormîntarea". Pentru noi, de asemeni, această mare „operă decorativă", care şi-a găsit mulţi ani întrebuinţarea ca prospect de teatru, nu va înceta să se descompună în mereu alte amănunte importante. Renumita „sinteză" nu însemna pentru Courbet trasarea unui drum nou, ci doar faptul că în acest fel îşi încheia o anumită perioadă din viaţă printr-o cugetare conştientă. În această perioadă convieţuiseră fără incidente aproape toate amănuntele cu putinţă: simţămîntul naturii, al copilului, experienţa umană a bărbatului, străduinţa intelectuală şi faptul artistic. De aci înainte cele două precepte ale vieţii sale, cel artistic, suprapersonal şi cel uman, personal, se vor împotrivi mai hotărît decît înainte. Dar sintezei „Atelierului" împotmolită în ultrasuperficial i se opunea totuşi o alta, mult mai puternică, care se întregea fără încetare în fiinţa lui şi care împiedica cele două precepte, cele două forţe lăuntrice să devină un izvor de conflicte. Înzestrat şi ameninţat în egală măsură, un artist german ar fi fost poate în primejdia de a se nărui din cauza acestei dualităţi a aptitudinilor. La latinul Courbet dualitatea zăcea însă atît de adînc încît pare aproape temerar s-o descoperi. Contemporanii au simţit
 armonia acestei fiinţe, iar această armonie nu era

nimic altceva decît expresia sănătății sale morale și fizice, a bucuriei sale senzuale și a naturaleței care cuprindea mereu mai strîns tot ceea ce se bătea cap în cap. Era armonia unui copil care, în joacă, creează și distruge lumi, care ba se amestecă certăreț și zgomotos în treburile străzii, ba se lasă pradă singurătății foindu-se amărît de colo pînă colo. Poate odată devenit matur, „dezvoltat" în sensul dezvoltării germane, Courbet ar fi pierdut cu adevărat această posibilitate de armonie. Dar el nu a devenit niciodată matur în sensul acesta. Mereu neînfrînt, cu inimă de copil, astfel și-a atins culmea gloriei.

X

La timpul său, îndepărtarea lui Courbet de realismul de coloratură socială, care se înfăptuieşte în următorii ani tot mai concis, era privită ca un conştient act de dare înapoi. Direcţia urmată pînă acum se dovedise stînjenitoare, îl priva pe acest atoateştiutor de faima-i meritată; era faima datorită căreia în cele din urmă în loc să recolteze o apreciere bine întemeiată devenise ţinta batjocurii şi a discordiei. Ecoul cel mai distinct al marii expoziţii consta în curiozitatea şi în rîsetele pe care le trezeau în public, şi poate nici măcar în acestea, cît mai ales în caricaturile şi versurile satirice îndreptate împotriva lui. Ce putea fi mai uşor decît ca mult hulitul să păşească în sfîrşit pe un alt drum, mai sigur şi mai admisibil? Ceea ce indispusese la tablourile sale de pînă atunci nu era altceva decît înglodarea omului raţional în lumea experienţei naturale. Deîndată ce omul era lăsat la o parte, deîndată ce reprezentarea avea să aparţină în exclusivitate domeniului naturii sălbatice, iar animalele, fructele şi florile să trăiască într-o anumită măsură între ele, interpretarea devenea suportabilă, ea putea fi nu numai acceptată, ci chiar admirată şi iubită. Astfel s-a întîmplat că marele public a început să-l copleşească pe Courbet cu ovaţii chiar de la apariţia primelor sale tablouri de vînătoare. În anii următori entuziasmul a crescut şi mai mult, iar cererile au crescut şi ele într-o măsură uluitoare. Nu lipseau nici acum, ce-i
85 drept, glasurile nemulţumite şi pline de reproş şi

chiar tînărul Zola, contemplînd „Remise des chevreuils" şi „Femeia cu papagal" îi reproşa că şi-a pus mănuşi de catifea tînjind în acelaşi timp după operele de mai înainte, după marea putere naivă a „Femeilor la scăldat" şi a „Înmormîntării". Dar nici aceste reproşuri, nici felicitările cu care era salutată cotitura lui Courbet nu ni se par, astăzi încă, justificate. Căci cu siguranţă, orice calcul, orice ocolişuri, orice abatere conştientă erau departe de drumul lui Courbet. Cu înseşi acele „Femei la scăldat" el se îndepărtase de perimetrul contemporan, iar „Întîlnirea" şi „Atelierul" erau legate numai în aparenţă de contemporaneitate. Desfăşurarea capacităţii sale, contactul cu sudul, experienţa lumii şi a infinitului mării, dezlănţuiseră în el acea patimă esenţială a picturii pentru care aproape tot ce există şi tot ce are viaţă, fără deosebire, poate deveni obiect al reprezentării. El putea alcătui legile unei astfel de patimi, dar numai în vorbe şi lăudîndu-se, fiindcă a li se supune nu era în stare. Devierea de la program corespundea unei cerinţe interioare, tot astfel precum tot unei cerinţe adînci sau aproape unei constrîngeri îi corespundea şi acea retragere la Ornans, din toamna anului 1855, de după închiderea pavilionului. În vremea aceea era ostenit, foarte ostenit de activitatea-i propagandistică, de discursuri şi de sărbători, de toată viaţa cheltuită în exterior pe care o dusese pînă atunci. Această viaţă orientată spre lumea exterioară îi era proprie ca plăcerea mîncării şi a băuturii. Nu era nicidecum dezamăgit de insuccesul expoziţiei, îi ajungea tocmai bine şi pe deplin faptul că numele lui se afla pe buzele tuturor. Dar era obosit. Corpul său puternic avea nevoie de un alt soi de extenuare. Trebuia să călătorească, să vîneze, să fie singur, simţea nevoia să se lase din nou invadat de imaginile lumii, imagini ale unei lumi neatinse încă şi trăind numai în ea însăşi. Voia să audă din nou cerbii boncănind şi să pîndească din nou căprioarele care se adapă, voia să simtă din nou mirosul sîngelui animalelor doborîte şi să sune din nou halali în adîncul pă-

durilor, în zgomotul turmei agitate. Îi era dor să se întoarcă seara la vetrele deschise ale hanurilor de țară, la acele renumite praznice vînătorești ale Doub-ului, care începeau cu plăcinte de sitari și ghirlande de gogoșari prăjiți și continuau cu ierunci grase și puternic condimentate și cu tocăniță de măruntaie de iepure, stropite toate cu bordeaux excelent și cu cele mai alese vinuri din partea locului. Vînătoarea făcea parte din viața lui și juca un rol nu lipsit de însemnătate într-o vreme în care pictorii parizieni nu-și întreprindeau picnicurile cîmpenești decît vara și eventual numai pe vreme favorabilă, instalîndu-și apoi șevaletul în aer liber. Lui însă îi era apropiată și cealaltă parte a naturii, furtunile de toamnă și zilele cu ceață, imaculata tăcută a pădurilor pe vreme de iarnă, melancolia ulițelor satului în bătaia fönului, la ceasul înserării și la topirea zăpezilor. Că toate aceste stînci acoperite de zăpadă și paturi negre de mușchi, că umbrele albăstrui și animalele adulmecînd prin colțuri de pădure puteau fi pictate, o știa de mult. Dar abia acum, în perioada cea mai matură și mai virilă a vieții și a creației sale, s-a dăruit în întregime acestei experiențe a naturii. În măsura în care acest om cu conformație de uriaș simțea acum mai mult ca oricînd nevoia emoțiilor și a oboselilor vînătorii, în aceeași măsură artistului nu-i trebuiau ca subiect al reprezentărilor sale decît acele făpturi care puteau întruchipa cu o forță aproape demonică expresia vietii. Plante și animale, noianul de zăpadă, valul mării, copacul și piatra. Din această lăcomie de natură au luat naștere, în cursul deceniului următor, alături de nenumărate altele, renumitele tablouri de vînătoare „Biche forcée", „Moartea cerbului", „Halali în pădure".

Ceea ce deosebește aceste tablouri de vînătoare de peisajele compuse ale pictorilor de la Fontainebleau este însuși caracterul arbitrar cu care e decupat la el un crîmpei de natură, fără preocupare pentru compoziție, și în care totuși nesfîrșirea se face simțită în spațiul mărginit. În tabloul „La curée" marginea superioară secționează brazii uriași la
87 trei sferturi din înălțime, primele crengi abia sînt

vizibile, se vede numai rădăcină și trunchi, numai adîncul misterios al solului de pădure, luminat de răzlețe raze de soare și pete de lumină. De jur împrejurul grupului de ființe vii, strîns înghesuite, se simte singurătatea și liniștea pădurilor nemărginite pe care le trezește sunetul cornului și lătrăturile cîinilor. Căprioara moartă atîrnă greu, legată încă de copac de piciorul drept din spate; capul și picioarele din față îi zac pe pămînt iar peste spinarea întunecată părul alb al cozii strălucește viu în lumină. Cîini de vînătoare pătați, mari și foarte plastici, se încaieră în prim plan încercînd să se apropie la rădăcina bradului, cu brațul drept în mîneca albă, largă, rezemat în șold, șade un băiat care ține cu mîna stîngă un corn răsucit în care suflă din răsputeri. În spatele lui, rezemat de un trunchi, cu picoarele în jambiere înalte, întinse comod, cu mînecile cămășii largi suflecate, cu capul plecat, se află vînătorul. Înconjurat de luminile care licăresc din toate părțile, ca un semicerc, el rămîne totuși aproape în întregime în întuneric. Dar în expresia gînditoare a figurii umbrite, pierderea în zgomotul și vitalitatea acestei clipe culminante, în liniștea de după încordare și sunetul tonurilor ce se răspîndesc în depărtări necunoscute, capătă un caracter impresionant.

În tablourile de vînătoare Courbet își are poezia sa proprie. Un fel de cîntec al sălbăticiei, înrudit într-un anume fel cu versul rustic și cîntul puternic, nemeșteșugit. „Il semble passer comme un trait, comme un rêve", spunea el însuși despre „Cerf forcé", care a luat naștere spre sfîrșitul anului 1850 și în care un cerb urias aleargă pe fondul unei cîmpii acoperită de nori la ceasul amurgului; cu capul dureros aruncat înapoi și cu membrele sale iuți, el pare să treacă în goană prin fața ochilor privitorului.

„Biche forcée à la neige" cuprinde un alt moment, cel al prăbușirii după o goană sălbatică, trecerea de la mișcarea supremă la liniștea de moarte, oprirea inimii care bătuse cu putere, revărsarea sîngelui întunecat. O vîlcea acoperită de zăpadă,

deschisă spre privitor ca o scoică, presărată cu mici boschete, constituie decorul acestei morți sălbatice; coama de zăpadă se profilează albă pe cerul negru, arbuștii roșietici aruncă adînci umbre albăstrui peste suprafața imaculată și iarba rară. Departe, în spate, apare vînătorul și cinci cîini greoi caută cu labele întinse în goană grăbită căprioara hăituită care zace în prim plan parcă extaziată de propria-i moarte, cu picioarele din față puțin îndoite, cu cele din spate întinse larg, cu grumazul aplecat pe spate și ochii stinși.

Dacă omul mai apare într-o oarecare măsură în aceste tablouri, ca ucigaș al animalelor și învingător al naturii, există totuși multe altele în care a dispărut cu totul, s-a retras și a devenit invizibil, nemaiputînd fi decît intuit, dar nu ca factor activ ci ca spectator liniștit al unei lumi închisă în ea însăși. În jurul căprioarei care traversează în tabloul „Cerf aux ecoutes" o albie lată de pîrîu domnește singurătatea sălbatecă a pădurii și așa cum își înalță capul frumosul urias, ascultînd în luminile viu sclipitoare ale apei curgătoare și în umbra aninilor și a pinilor, primejdia străină îl atinge doar ca o adiere, ca o adulmecare. „Remise des chevreuils" nu e nimic altceva decît refugiul liniștit, răcoarea umbroasă a unei zile fierbinți de vară, viața calmă a unei naturi virgine. Crescute ca într-o junglă, împletite în misterioase raze și umbre, coroanele fagilor se boltesc deasupra oglinzii plate a apei unui pîrîu, ciuta zace în deplină siguranță în stînga, lîngă țapul care paște, un alt țap se apleacă liniștit în dreapta, spre apă, să se adape și, adulmecînd ușor, numai un al treilea care pășește în pîrîiașul verde și puțin adînc își întoarce capul. Ai impresia că auzi foșnetul copacilor și susurul apei, murmurul care capătă viață numai în marea liniște. Dintr-o asemenea liniște animată se ridică existența simplă a animalelor, condiționată vreme de decenii, ca o minune nemaivăzută, numai de traiectoria soarelui și de influența schimbătoare a elementelor.

Căprioarele la pîrîu și în zăpadă, cerbul, ciuta,
 țapul și căprioara din dumbravă, aceste tablouri

ale liniștii existente în lumea animală, în care lumina se leagănă prin frunzișul parfumat, în care zac trunchiuri cenușii și galbene, în care șerpuiesc poteci de pădure și se reliefează strălucitor blana roșcată de pe spinare și pîntecele albe ale animalelor, toate aceste tablouri au fost pictate de Courbet abia în deceniul al șaselea.

În timpul de după expoziție, mai dominau încă mișcările energice, clipele de încordare și luptă, contrastul între viață și moarte. Viața exterioară a lui Courbet era în timpul acestor ani plină de neliniști. În 1857 s-a dus încă o dată la Montpellier iar în 1858 la Bruxelles, unde tablourile sale dobîndiseră un mare succes. La Frankfurt pe Main, unde „Înmormîntarea" și „Spărgătorii" făcuseră o vîlvă atît de mare încă din 1852, Kunstverein-ul expunea acum „Cernătoarele de grîu", „La curée" și un peisaj de iarnă, iar pictorii tinerei generații îl așteptau ca să-i arate toată admirația și să-i smulgă toate tainele tehnicii. De la Bruxelles Courbet s-a dus la Frankfurt, a închiriat acolo împreună cu alt artist un atelier și a rămas șase luni. Tablourile sale de vînătoare constituiau senzația zilei, iar vînătoarea și toate cele vînătorești erau acum subiectul principal al tablourilor create acolo, fiind în același timp și îndeletnicire, și temă de discutii și sport. În cinstea lui au fost organizate vînători grandioase, hăituiri de iepuri la care numai pictorul singur împușca cîte șaptezeci. Se vîna intens, pe șoseaua de munte și la Spessart, în împrejurimile mai apropiate și mai depărtate, se organizau zdravene mese vînătorești și se întreceau cu toții în glume și povești. Courbet lucra între timp cu toată intensitatea, picta într-o dumbravă la Sachsenhausen, sau în atelier, unde se aflau doi cerbi uriași împăiați și unde un negustor de vînat îi livra modelele. Scrisorile trimise acasă sînt pline de curaj și îngîmfare, oglindesc viața liberă și satisfacția recunoașterii meritelor, merite recunoscute nu numai pictorului ci în același timp și vînătorului și tovarășului rezistent la băutură. Povestea în scrisorile lui despre „prouesses à la brasserie" și „prouesses à la chasse". În ultima zi

a anului 1858 se lăuda că ar fi doborît un cerb cu coarne de cîte patrusprezece ramuri şi greutatea de 400 de livre pe viu. În ce priveşte pictura, succesul era tot atît de incontestabil. Tinerii de la academie formaseră în jurul lui ceva asemănător cu o şcoală-Courbet. Tablourile sale de vînătoare deveniseră peste tot un fel de subiect al zilei. În afară de toate acestea a mai dat la iveală la Frankfurt o privelişte a oraşului văzut de dincolo de rîu, portretul pictorului Lemteschütz, pictat în doar şapte ore, şi „Doamna din Frankfurt", despre care se va mai vorbi. Apoi a luat naştere, cel puţin în concepţie, tabloul vulpii cu blană deasă de iarnă, cu corpul apăsat pe zăpadă, cu coada ridicată în pustietatea cîmpiei îngheţate, care înghite lacomă o nevăstuică. Postalionul răsturnat datează probabil dintr-o perioadă mult mai tîrzie. Într-o atmosferă peisagistică asemănătoare se desfăşoară o dramă tăcută în mijlocul unui deşert de zăpadă: oameni care caută disperaţi să se salveze, un cal care se cabrează, totul mic şi departe, în mijlocul unei cîmpii de omăt şi sub cerul acoperit de nori, în pragul înserării care se apropie cu repeziciune. Tot la Frankfurt ia naştere, de asemeni în concepţie, marea luptă a cerbilor, atît de caracteristică pentru creaţia lui Courbet din această perioadă. Fiindcă aici se află tot ceea ce năzuia pictorul să redea mai cu deosebire atunci: izbucnirea elementarului, lupta tuturor împotriva tuturor; cerbi în perioada de rut luptîndu-se, zbierînd, figuri primare puternice care se asaltează în luptă pentru sexul opus. În această scenă, deşi privită de ochiul vînătorului, omul nu are ce căuta. Desimea pădurii seculare, copacii puternici cu rădăcinile spălate de mlaştini superficiale, alcătuiesc fundalul. Lovit de coarnele unui adversar, atacînd cu nestăvilită vigoare, un cerb cade în genunchi, cu capul plin de lumină, cu limba atîrnîndă şi ochiul stins, inundat de sclipiri. Pîndind cu toţi muşchii încordaţi, cu toată forţa grumazului său puternic, învingătorul, văzut din spate, îşi înfige arma adînc şi cu toată puterea în grumazul şi
 pieptul adversarului. Un al treilea cerb îşi în-

toarce capul cu o mișcare violentă, cu botul negru larg căscat într-un boncănit. Courbet a asistat poate la o asemenea înfruntare în adîncul pădurii, a perceput-o poate cu toate simțurile treze într-unul din parcurile sălbatice din Hamburg sau Wiesbaden, unde îl conduceau prietenii din Frankfurt. „Le combat est froid", scria el într-o scrisoare „La rage est profonde; les coups sont terribles et ils n'ont pas l'air d'y toucher. Ils ont le sang noir comme de l'ancre et leur force musculaire fait qu'ils franchissent 30 pieds d'un saut, ce que j'ai vu de mes yeux."

Courbet a văzut cu proprii săi ochi lupta cerbilor. Cu toate acestea el nu ar fi putut-o picta niciodată dacă nu ar fi intuit, dincolo de realitate, elementarul care conferă tuturor proceselor naturii o pondere atît de înspăimîntătoare, un fior atît de straniu. În acești ani el se apropie și mai mult de patosul elementarului și chiar dacă în această serie a tablourilor de vînătoare drumul său duce de la mișcare la liniște, de la momentul dramatic la existența calmă, totuși la sfîrșitul seriei apare din nou un uriaș tablou patetic. În această moarte a cerbului pictată în 1867, în care o ființă a naturii, ancestrală și puternică, așa ca ultimii dintre giganții pădurii, își lasă viața în mîinile omului, mișcarea culminează încă o dată. Un cerc de cîini înconjoară lătrînd cerbul încolțit, în dreapta se cabrează calul rotat al unui călăreț iar la mijloc vînătorul ridică în aer, cu un gest maiestuos, biciul pe care îl va abate în clipa următoare, pentru a goni încă o dată prada sîngerîndă. În mijlocul acestei agitații zgomotoase și colorate cerbul zace muribund, negru, uriaș și neînfrînt încă și în moarte, cu capul încoronat de coarne puternice aruncat pe spate; el sloboade un ultim strigăt, tumultuos ca un imn al naturii muribunde, peste lumea stranie, încremenită de gerul iernii.

XI

În prezentarea vitalității și a puterii de viață, Courbet nu s-a oprit la animale și la sălbăticiunea pădurilor. Picta adesea flori, ca de pildă la Saintonges, unde și-a petrecut în 1862 cîteva luni ca oaspete al vărului său. Aceste flori, adunate în parte în buchete colorate, puse în vase și oale, îngrămădite într-o opulență strălucitoare pe mese și bănci ce aveau ca fundal peisaje întunecate, aceste magnolii și azalee cu frunzele lor negre, strălucitoare, lalelele și stînjeneii, coroniţele, brînduşele de toamnă și trandafirii, sînt de o strălucire nemaivăzută. Nu redat ci pur și simplu recreat pare ivoriul magnoliilor, gingașul covor de stele al brînduşelor și parfumul ușor ca vîntul al florilor de cireș pe o ramură. Merele pictate mai tîrziu de Courbet îl impresionează mai tîrziu pe Mayer-Gräfe ca „niște personaje mari, active“ și cu această caracteristică incontestabilă este dezlegată o bună parte a enigmei care ridică naturile statice ale lui Courbet pe minunate și admirabile culmi; importanța obiectului, cufundarea adîncă a artistului în senzualitatea fiecărui obiect. Căci împărăția senzualității, puterea respirîndă, plină de viață clocotitoare a existenței era acea însușire pe care Courbet nu înceta să o caute și în fața căreia omul cu problematica lui temporară trebuia să dea înapoi. În această împărăție numai femeia
 avea acces și din ea numai o parte a ființei ei,

numai trupul fertil, cu respirație înfloritoare, numai emoția instinctuală, numai natura.
„Femeia la scăldat" demonstrase cîtă brutalitate poate emana dintr-o existență curată; nudul feminin din „Atelier" dezvăluise toată magia misterioasă a acestei ființe pure. De aci înainte, în tablourile în care Courbet reprezintă femei îmbrăcate sau dezbrăcate se vor putea citi aproape mereu ambele calități, brutalitatea și vraja. Raporturile sale proprii, omenești, cu femei, ne apar vag deslușite din datele biografice. Este sigur că de femei avea nevoie ca de băutură, de mîncare, de mișcare și somn, precum tot atît de sigur este că nu și-a croit niciodată drum spre esența lor umană. Ca o ciudată coincidență care îl apropie de marele său adversar Delacroix, interesul pentru femei se mărginea la el la o senzualitate în cel mai larg înțeles al cuvîntului: le ținea departe de munca proprie și detesta orice legătură de ordin spiritual cu ele. Cînd, în anii tinereții, l-a părăsit Josefina, și-a urat ca viața să-i fie ușoară ca un suspin de ușurare. Am văzut deja părerile sale copilărești și mereu altele în legătură cu lanțurile vieții de familie și am văzut cum nu se putea elibera niciodată de teama îmburghezirii, care îl înspăimînta mai mult ca orice. În viața lui de mai tîrziu se va mai vorbi încă de planuri de căsătorie ticluite de prieteni, față de care la început se arată binevoitor, pentru a-și lua apoi disperat tălpășița. Mai importantă însă decît această teamă față de căsătorie pare lipsa oricărei adevărate legături de dragoste, a oricărei influențe care să fi pătruns cît de cît în adevărata sa existență artistică. Madame Joliclerc, soția pictorului cu același nume, era o prietenă bună și veselă care avea să-l conducă în grabă cu șareta peste granița și avea să-l și viziteze în exil. Asemenea prietene aproape materne există însă mai multe, iar unele dintre ele de o natură foarte superficială, care îl bucură numai cîteva clipe. Pe femeia pe care Madame Joliclerc voia să i-o dea de soție o caracterizează el însuși ca pe o pasăre veselă a paradisului, care îl încîntă ziua și noaptea. Despre irlandeza reprezentată cu

oglindă se ştie că a fost amanta lui Whistler şi că a devenit poate şi a lui Courbet. Gros-Kost istoriseşte o poveste romantică despre o mică burgheză care cu toate că nu părea a fi în stare să-l îmbrobodească pe Courbet l-a determinat totuşi pe el, omul care numai cu greu putea fi urnit la scris, să-i trimită într-un scurt răstimp nu mai puţin de şaizeci de scrisori. Această abilă filistină s-a dovedit mai tîrziu a fi o cunoscută şantajistă care, în cîrdăşie cu un puşcăriaş eliberat, se strecura în viaţa unor personalităţi contemporane marcante pentru a le stoarce apoi de bani provocînd scene de isterie, simulînd graviditatea sau ameninţîndu-i să le dea publicităţii scrisorile. Faptul că a căzut în această cursă e semnificativ pentru înstrăinarea lui Courbet de lume şi pentru lipsa lui de discernămînt în cele erotice. Încă din timpul prieteniei cu Bruyas se povesteşte că pictorul rătăcea nopţi întregi prin Paris în căutarea unei frumoase necunoscute care-i purta o mare dragoste şi care de fapt nici nu exista, totul nefiind altceva decît rodul născocirii pornite din gluma unor prieteni. La Saintonges o frumoasă crîşmăriţă înglodată în datorii i-a jucat o altă festă şi probabil că în socotelile femeii, ca în multe alte cazuri asemănătoare, compasiunea şi mila bărbatului plin de bunăvoinţă trebuie să fi fost şi de data aceasta forţa motrice. Nu avem nici o mărturie care să ne facă să credem în vreo legătură cu una din acele doamne ale înaltei societăţi pe care Courbet le portretiza totuşi atît de des în anii de mai tîrziu şi în a căror companie, la Deauville, se mişca nestingherit ca peştele prin apă. Patimile sufletului, care îşi găsesc expresia pînă în cele mai rafinate forme în romanele lui Stendhal, îi erau tot atît de străine ca şi dorinţa de a-şi vedea atestată pentru totdeauna existenţa în inima vreunei femei. Trăind în fiecare zi din nou, ca un copil, fără amintiri şi cu totul fără fantezie, nu se pricepea să se transpună în sufletul femeii, la care amintirea şi fantezia joacă un rol atît de hotărîtor. Dorinţa de afirmare i se mărginea la domeniul masculin al
 muncii şi al vieţii publice; femeile alcătuiau pentru

el numai o parte a perisabilului şi, prin perisabilitatea ei, a naturii veşnice! Ceea ce cunoştea la ele, ceea ce le citea în forma trupului, în buzele fremătătoare, în pielea respirîndă, erau emoţiile poftei şi ale lascivităţii, a extenuării şi fricii. Toate aceste exteriorizări ale instinctului îl însufleţeau întocmai ca viaţa pădurilor, ca deschiderea şi închiderea caliciului unei flori sau mişcările unui animal. Nudurile din următorul deceniu dau expresie tocmai acestei instinctualităţi, tocmai acestei fiinţe pline, izbitoare, la care suprafaţa pielii nu reflectă nimic mai mult decît reflectă în fiece clipă a devenirii şi vestejirii în desăvîrşirea lor aproape cutremurătoare, petalele magnoliei. Cele două „Domnişoare pe malul Senei" ne dezvăluie aproape în şi mai mare măsură senzualitatea grea care nu înceta să-l preocupe pe Courbet. Sub castanii de pe malul rîului, întinse, lăsîndu-se pradă lenei unei zile de vară şi unei epuizări voluptoase, ele întruchipează o stare ce pare cu totul detaşată de orice individualitate umană. Pometii destinşi şi buzele grele, ochii obosiţi şi adumbriţi, nu prezintă o importanţă mai mare decît faldurile rochiei roz de mătase sau lucrătura fină a dantelei roşii, sau decît florile colorate, bentiţa de catifea şi banda albă a decolteului. Brutalitatea şi farmecul, melancolia efemerului şi fericirea clipei splendide se amestecă indisolubil din nou; din nou atributul uman se dizolvă în universul natural şi iarăşi, ca în „Femeile la scăldat", expresia senzaţiei umane se confundă strîns cu dispoziţia peisajului. Membrele greoaie zac sub ţesăturile uşoare ca un fulg şi se contopesc cu greutatea şi căldura pămîntului, iar coroanele copacilor se întind şi ele grele deasupra malului şi a fluviului. Nori turcoise alunecă luminoşi şi uşori, luminoase şi uşoare sînt şi siluetele femeilor, îndeosebi a celei aflată în prim plan, ale cărei mîini gingaşe se deschid cu inconştientă graţie ca nişte păsări gata să-şi ia zborul.

„Domnişoarele pe malul Senei", expuse în 1858, nu au provocat atîta indignare ca „Femeile la scăldat". Verdictele se contraziceau şi în timp ce unii critici

salutau așa-zisa nouă orientare a lui Courbet spre gustul celui de-al doilea imperiu, alții îi reproșau necredința. Prietenul Proudhon avea chiar interpretarea sa proprie: pentru el tabloul aparținea fără îndoială seriei de opere cu conținut de critică socială, care erau menite să slujească pregătirii unei epoci noi. Pentru el tema acestui nou tablou era viciul și trîndăvia iar efectul lui trebuia să fie unul educativ și respingător. Lui Courbet, care se afla încă din punct de vedere intelectual sub influența filozofilor, i-a plăcut interpretarea și în cele din urmă a început să creadă el însuși, pe jumătate, în ea. Și cu toate acestea nicăieri nu e mai departe de domeniul intelectual și ideal decît în tablourile sale care reprezintă femeia. Chiar portretele vădesc acea strînsă contopire cu natura care pare să șteargă, sau mai bine zis să ridice granițele individului. În „Torcătoarea", în „Femeia dormind", această ridicare și adîncire a domeniului naturii își însușiseră deja o expresie. „Doamna din Frankfurt", pictată în 1858, continuă, într-o oarecare măsură, pe o treaptă mai înaltă a vieții această serie. În vreme ce, obosită de munca zilnică, femeia doarme și torcătoarea moțăie, cu membrele încordate cu totul, cu trăsăturile feței lăsate și buhăite, cufundate într-un somn adînc de viețuitoare, doamna întinsă pe malul rîului, la umbra copacilor din grădina ei, e dăruită numai odihnei, e prinsă numai într-o visare căreia i se abandonează cu pleoapele pe jumătate închise și cu capul ușor plecat într-o parte. Liniștea serii domnește pretutindeni: în vibrațiile negre ale pinilor și animilor de pe malul rîului, în descinderea lină a treptelor terasei, în apa adumbrită dincolo de care, pe dealuri domoale, casele orașului strălucesc în ultimele lumini ale înserării. În nici o parte a acestei figuri feminine liniștea nu apare atît de distinct adunată ca în mîna stîngă, care zace odihnind ușor pe măsuță, purtată de o aceeași încordare plutitoare care îi conferă într-o atît de mare măsură tabloului tihna aristocratică. Această doamnă în rochia ei de mătase gri argintie strălu-

 cind în lumină cu buclele negre și profilul frumos,

cam inert, nu are nici o legătură cu privitorul, sau tot atît de puțină ca și îndepărtatele dealuri de dincolo de rîu sau rîul în amurg. E privită, e pîndită ca o căprioară în pădure, a cărei existență misterioasă numai întîmplarea fericită te poate face să o privești.

Sînt ușor de observat nuanțările de care era capabil Courbet: pentru el feminitatea nu se limita în nici un caz la șolduri grase și buze cărnoase. Pe calea senzualității orice tărîm îi era accesibil, chiar și plăcerile sofisticate străbătute de o ușoară melancolie ale vieții unei răsfățate doamne din înalta societate. În anii mai de demult o pictase pe mère Gringoire, crîșmărița de la pivnița Andler și reușise pe o aceeași cale să caracterizeze burgheza trupeșă, plină de umor, sentimentală și afaceristă. La începutul celui de al șaselea deceniu a pictat renumitele sale nuduri, trupuri de femei întinse în toate ipostazele unei liniști satisfăcute, pe paturi sau în pădure, cu șuvițe întunecate de păr pe gîtul luminos, cu coapse goale încadrate de pînze învolburate, cu figuri dormind ce se pierd în lumina amurgului sau se încîntă de voluptatea visului. A pictat figura de fată cu pescărușii morți agățați de aripile întinse, în care chipul tînăr cu păr luminos, despletit, se contopește într-o manieră minunată cu trupurile albe ale păsărilor, cu oglinda mării și cerul sumbru, înnourat; a pictat silueta nudă a fetei pe malul pîrîului în care atingerea apei reci ca gheața se propagă în fiecare nerv al trupului crispat și în defensivă, în buzele strînse, în mîna încleștată pe o ramură. Un apogeu și un succes de prima mînă la public a reprezentat „Femeia cu papagal" expusă în 1866. În pofida atitudinii largi și destinse, trupul e numai fragilitate, încordare, joc, o minunat de însuflețită întregire a păsării colorate, care se lasă în zbor pe mîna întinsă în sus. Masele întunecate de păr răspîndit în bucle se detașează pe fondul alb al cearceafului, curbele frumoase ale sînului, ale șoldului și ale piciorului sînt proiectate luminos în prim plan, pe fundalul unei draperii întunecate. Brațele degajă o aceeași ușurință de pană ca și acelea ale „Domnișoarelor de

pe malul Senei", numai că aici încordarea și luminozitatea cuprind și fața. În tablourile sale Courbet se avîntă pe urmele micilor stări de tensiune, a expresiei care se schimbă, ale trăsăturilor feminine precizate de patimă și pasiune, de ușoară teamă și surdă melancolie. În 1863 a pictat „Doamna cu pălărie neagră" în care doliul conștient și resemnarea chipului ofilit se află în ciudat contrast cu eleganța bogată a veșmintelor și opulența strălucitoare a buchetului de flori strîns la piept. A pictat o femeie în fața casetei ei cu bijuterii, tablou în care mîna frumoasă, apucînd cu degete iscusite un giuvaer care-i îmbracă gîtul înălțat cu mîndrie, gura bucuroasă de posesiune și ochii calculați, fac ca totul să se rezume la o lăcomie rece. „Doamna cu oglindă" pleacă capul peste pieptul opulent, dezgolit, spre oglinda, animată de o neasemuită mulțumire, de teamă ascunsă, de încordare și lascivitate. „Femeia irlandeză" ține și ea oglinda și-și ridică cu mîna dreaptă părul ondulat asemeni unei draperii, dar expresia ei e mai curată, mai nevinovată și mai plină de dor, privirea nu exprimă teama față de efectul nimicitor al timpului, ci numai o timiditate de fată care pune mereu sub semnul întrebării propria ei frumusețe.
Toate aceste tablouri reprezintă cea mai înaltă expresie a vieții. Peste tot pielea respiră, părul trăiește, pulsurile bat, sîngele curge prin vine. Sexul este prezent și joacă un rol important. Reprezentările de nuduri ale lui Courbet degenerează pînă la urmă într-un pîntece de femeie pictat pentru un prinț turc, tablou care nu putea fi arătat decît pe ascuns. Totuși el se mai află încă adîncit în neprihănirea naturii, în liniștea existenței veșnice. Este numai o parte a acelei forțe teribile, oarbe și nesecate care întemeiază durabilitatea și dincolo de care ființa singură nu se poate ridica decît prin puterea spiritului și a sensibilității. Caracterul unui astfel de efemer și al unei astfel de durabilități a fost exprimat de Courbet tot mai zguduitor în tablourile sale în care tema o reprezeintă femeia.

XII

O dată cu scenele de vînătoare şi de femei am ajuns departe, în cel de-al şaselea deceniu al secolului trecut, într-o perioadă de succes aproape nemărginit. După expoziţia generală din 1855 Courbet era încă departe de o astfel de recunoaştere. Prin cuvintele introductive ale catalogului expoziţiei sale el se exprimase pentru prima oară programatic în mod oficial, pentru a se apăra împotriva atacurilor presei — iar în anii următori nu a lăsat aproape niciodată din mînă arma cuvîntului şi a scrisului. „Am studiat", aşa se spunea în acea prefaţă compusă cu ajutorul lui Champfleury, „arta înaintaşilor şi a celor moderni, fără păreri preconcepute şi fără o sistematizare. N-am vrut nici să-i imit pe unii, nici să-i copiez pe ceilalţi. Nu am avut niciodată intenţia să ajung la ţelul tihnit al artei pentru artă. Am vrut să-mi expun pur şi simplu, din cuprinsul cunoştinţelor pe care le-am dobîndit, simţămîntul raţional şi independent al personalităţii mele. A şti pentru a putea, aceasta a fost gîndul meu. Am vrut să fiu în stare a transmite mai departe obiceiurile, ideile şi înfăţişarea epocii mele, după propria mea evaluare; n-am vrut să fiu doar un pictor, ci şi un om. Într-un cuvînt a face artă vie, acesta e ţelul meu."

Acestei prime luări de poziţie în apărarea realismului i-au urmat altele, al căror purtător de cu-

vînt era Champfleury. Cu un an înainte, romanciera George Sand îşi exprimase îndoiala faţă de noua orientare şi o comparase cu o mănuşă care trebuia ridicată cu sfială, deoarece nu se putea şti dacă era de fapt o mănuşă sau nu cumva doar o cîrpă sau umbra unei cîrpe. Champfleury se îndrepta acum împotriva defăimării realismului, care se făcea simţită fără încetare şi prin care se încerca a se da o lovitură de graţie la tot ceea ce era nou şi neobişnuit. În scrisoarea de răspuns către George Sand, el declara că se temea el însuşi ca de ciumă de toate şcolile şi orientările, dîndu-l apoi ca exemplu de observator atent şi oglindă a moravurilor epocii sale, nici mai mult nici mai puţin decît pe Homer. El îl compara pe Courbet, a cărui nouă idee nu trebuia căutată decît în alegerea subiectelor, în înclinaţia către lucrurile de la ţară şi din oraşul mărunt, nu numai cu Homer, ci şi cu Velázquez şi Rembrandt. Champfleury era chiar dispus să sacrifice termenul de realism, cramponîndu-se de cuvînt tot atît de puţin ca şi Courbet. „La comédie du réalisme m'irrite", scria el puţin mai tîrziu şi compara realismul cu o tigaie care, legată de un copil de coada unei pisici, face mare tămbălău. Cu timpul, nu numai duelul de cuvinte avea să-l irite, ci şi comportamentul lui Courbet însuşi. Voia să-i dea prietenului sfatul să lucreze pentru industrie, să picteze fresce realiste în sălile gărilor căii ferate, ale acestui „nou şi emoţionant mastodont", tablourile realiste de genul „Spărgătorilor" părîndu-i-se încă şi acum pictura cea mai potrivită pentru Courbet.

În locul acestora, la Salonul din 1857 au apărut „Demoiselles de la Seine": pentru Champfleury, prin culorile şi atributele lor senzuale, un tablou jignitor de burghez. După a doua călătorie în comun la Montpellier, înstrăinarea a crescut şi mai mult. Totuşi locul prietenului pierdut a fost luat imediat de un altul, care nu avea să exercite asupra lui Courbet o influenţă mai mică şi mai ales care, într-o perioadă mai tîrzie, nu avea să-i ia parte cu mai puţină ardoare.

În lucrarea „Philosophie du Salon 1857", ajutorul de avocat și scriitorul de artă Castagnary se exprima entuziasmat asupra tablourilor lui Courbet, dintre care îl fermecau îndeosebi peisajele și încerca, înlocuind termenul de realism cu cel de naturalism, să depene mai departe îndatoririle și posibilitățile noului curent. La început cunoștința cu Courbet l-a dezamăgit pe Castagnary. Ființa pictorului, dăruită clipei și numai clipei, spiritul zeflemist și lăudăroșenia, lipsa de omogenitate a operei sale, trebuie să-i fi părut tînărului idealist o expresie de profund scepticism artistic. Théophile Sylvestre, care a scris despre artiștii timpului său, îl numea și el pe Courbet „o natură călduță, neîncrezătoare, sufletul lui Narcis în ultima sa întruchipare". Courbet detesta să fie clasificat, îi păsa de altfel tot atît de puțin de sentințele asupra firii sale ca și de avertismentele lui Champfleury, care nu înceta să-i reproșeze felul de viață neliniștit și tinzînd numai spre efectele exterioare. Și-a petrecut cea mai mare parte din acești ani la Ornans și în călătorii, dar și la Paris, unde un nou cerc de literați și artiști alcătuiți din prieteni vechi și noi se întrunea la Brasserie des Martyrs. Din anul 1856 ni se păstrează vestea că juca la bursă pentru a cîștiga bani la apropiata naștere a unui prinț moștenitor, dar și că intervenea cu pasiune și inutil pentru grațierea prietenului Buchon, care trăia în exil. Din 1 octombrie 1859 datează programul unei reuniuni de artiști pe care o organizase în atelierul său și la care s-a petrecut zdravăn cu poezie și muzică independentă, cu tot felul de glume, cu „physique blanche" și cancan. În vara lui 1860 Courbet ierboriza de-a lungul canalului cu vechiul amator de boemă Schanne, îi întîlnea pe Manet și Baudelaire și picta cerul și apa în culorile celui mai gingaș opal.După marele succes al Salonului din 1861 a fost adeseori nevoit să exprime lucruri esențiale despre pictura sa, și despre „realism", care dincolo de hotare, în special în Germania și Belgia, făcea școală. La congresul tradițional de la Anvers, unde a fost eroul zilei împreună cu Millet, a luat pe neașteptate cuvîntul pentru a pune

în adevărata lumină marea sa îndrăzneală, „negarea idealului". Dintre pictorii romantismului, care o dată cu „Înmormîntarea de la Ornans" fusese dus el însuşi la groapă, nu-i mai lăsa să fiinţeze decît pe Delacroix şi Rousseau. Referindu-se la ultimele descoperiri ale filozofiei (filozofia lui Proudhon) el cerea triumful logicii asupra sentimentului, supremaţia inteligenţei în spiritul uman. Prin respingerea idealului, personalitatea trebuia să se elibereze. Predicînd libertatea individului, Courbet proclama realismul drept adevărata artă democratică. Discursul, împreună cu tablourile expuse, a stîrnit mari aplauze. Cînd s-a întors la Paris, s-a descoperit deodată luat în serios, cel puţin de tineret care, saturat de arta academică, năzuia spre nou. La începutul iernii, patruzeci de elevi de la Ecole des Beaux Arts cereau să ia lecţii de pictură cu el. Sprijinit de data aceasta de Castagnary, a conceput un fel de scrisoare deschisă către aceşti viitori elevi, care a apărut de crăciun în „Artiste". În scrisoarea aceasta refuza să fie profesor în adevăratul sens al cuvîntului. El definea pictura drept o artă esenţial concretă, care nu putea consta decît în reprezentarea de lucruri concrete şi contesta fantezia, care nu trebuia să servească decît la găsirea celei mai potrivite expresii a unui lucru real, dreptul de a reda sau a crea ea însăşi lucrurile. Se arăta împotriva artei istorice, retrospective, şi îi opunea studiul obiectivelor vizibile, al naturii, în care frumosul putea fi găsit mai bine decît în construcţiile fanteziei. Această succesiune de idei ducea implicit la recunoaşterea relativităţii noţiunii de frumos, care trebuia să fie alta pentru fiecare epocă şi fiecare individ, şi la refuzul, în general, al oricărei învăţături didactice. Numai în sensul vechilor maeştri ai Renaşterii voia să deschidă un atelier, iar adepţii săi trebuiau să-şi dobîndească libertatea unui mod propriu de exprimare, în calitate de colaboratori liberi.

Un astfel de atelier a şi luat fiinţă, cu adevărat, iar Courbet a fost, cel puţin o clipă, fericit. În scrisorile pe care le trimitea acasă în perioada aceea se fălea cu enorma povară a muncii şi uriaşul ecou

pe care îl aflase, în sfîrşit, realismul. Un contemporan relatează nu fără mirare despre simplitatea atelierului său, din care lipsea orice „bric-à-brac". Cîteva studii de flori şi fructe atîrnau pe pereţi; în jurul unei sobe mari se ridica o pădure de şevalete; pe o estradă, în fundal, se afla modelul, un bou viu sau un cal. Courbet îşi lăsa elevii să deseneze şi se abandona, alături de ei, propriei sale lucrări, o sculptură reprezentînd un băiat de pescar, care urma să fie montată pe o fîntînă din Ornans. Punea probabil în practică ceea ce exprimase deja în acea scrisoare programatică, lăsîndu-şi „colaboratorii", mai mult sau mai puţin, pe seama lor înşile. Rezultatul a fost negativ; după puţine luni se dovedea că toţi acei tineri, dintre care doar Fantin-Latour era cu adevărat înzestrat, doreau o dăscăleală mai severă. Poate că maestrul la care alergaseră mînaţi de o spontană emoţie revoluţionară începuse să li se pară cu timpul prea revoluţionar; poate că cei din conducerea şcolii de artă exercitau presiuni asupra lor, ameninţîndu-i pe renegaţi să nu le dea certificatele. Fapt este că după vreo jumătate de an pădurea de şevalete din atelierul lui Courbet avea să dispară din nou. Cu toate acestea lucrurile nu se potoleau, vizitatorii şi dornicii de achiziţii se înmulţeau de la o săptămînă la alta, şi tot mai des îi erau cerute maestrului, primul dintre realişti, expuneri programatice şi formulări ale noului stil în artă. Iar Courbet, a cărui naivă încredere în sine nu făcea decît să sporească o dată cu succesul, se simţea nespus de capabil să satisfacă astfel de dorinţe.

Oricum, nu în propriul său spirit şi nici numai de către el au fost concepute toate acele dogme de teorie a artei care l-au preocupat atît de mult în cursul anului 1863. Proudhon scrisese în 1848 lucrarea „Solution du problème social", pe care acum voia s-o continue sub titlul „Du principe de l'art et de sa destination sociale", printr-o lucrare referitoare la artă. În scopul realizării acestei scrieri, care trebuia să cuprindă doar douăsprezece pagini şi a fost extinsă apoi la 160 pentru a ajunge în cele din urmă la 376, şi l-a luat colaborator pe

Courbet. Courbet era mîndru ca un copil, se simţea om de ştiinţă şi filozof. Şi-a adaptat întru totul părerile la concepţia pe care o aducea Proudhon, complăcîndu-se în a se lăsa prezentat drept model de artist al acestuia. „Arta", astfel exclama el în pîlnia lui Proudhon „este o redare idealistă a naturii şi a noastră înşine, scopul ei este desăvîrşirea fizică şi morală a speciei noastre". Constatărilor de această natură le urma un studiu istoric, în decursul căruia erau tratate perioadele de înflorire şi decădere ale artei egiptene şi greceşti, ale Renaşterii şi reformei. Artei în serviciul acţiunilor sociale, politice şi religioase, îi erau opuse, în scop educativ, ploconirea faţă de forma goală şi în sfîrşit nesuferitul l'art pour l'art. Furtuna tablourilor era o purificare, Rembrandt era privit ca un Luther al picturii. Erau luate în considerare şi noile căi bătute după marea revoluţie, dar întrucît drumurile acestea năzuiau spre antichitate sau evul mediu, ele păreau a nu fi menite decît să inducă în eroare. Bun nu putea fi decît ceea ce influenţa educativ. Iar să educe nu putea decît cine picta prezentul şi era capabil să-i înfăţişeze pe oameni „dezbrăcaţi de conştiinţa lor". Deoarece Courbet întrunea condiţiile, tablourile sale erau date drept exemple ale acestei arte noi, legată de prezent şi în acelaşi timp moralizatoare.

În schimb operele mai timpurii ale maestrului serveau ca exemplu pentru o pictură care nu trebuia să fie nici caricatură, nici satiră, nici gen, ci oglindă a realităţii, critică educativă, nu inspiraţie. Cele de mai tîrziu demonstrau încă şi mai deschis, după părerea autorului, tendinţa lor pedagogică şi socială. Proudhon citea în reprezentarea „Spărgătorilor de piatră" un întreg program de educaţie populară, un fel de imagine viitoare a obligativităţii generale a muncii: „Domnişoarele de pe malul Senei", în schimb, sau Venus şi Psyche îi sugerau în chip înspăimîntător toate viciile epocii burgheze; iar „Întoarcerea de la conferinţă", un tablou despre care va mai fi vorba, îi folosea numai ca exemplu al neputinţei ordinei exercitate de biserică. Cu prilejul acesta era subliniată însă şi

nedesăvîrșirea momentană a operelor lui Courbet. Dincolo de ele și dincolo de năzuințele școlii realiste, care nu ajunsese încă la o deplină conștiință de sine și căreia îi mai lipsea încă mai ales o teorie. se afla adevăratul țel, un nou fel de contopire a frumuseții morale și trupești, dubla naștere a frumosului și virtuții, noua independență față de dogmă și de religie.

Acestea sînt, foarte pe scurt, ideile pe care le-au așternut pe hîrtie, cu osteneală comună, Proudhon, fanaticul progresului, și Courbet, compătimitorul prieten al celor lipsiți de drepturi, dușmanul declarat al burgheziei îmbuibate. Era clamat noul rol pe care trebuia să-l joace pictura în sublinierea intenționalului, al educativului în artă. Cît era însă de departe Courbet, în fond, de o astfel de intenționalitate rațională, am avut prilejul să vedem contemplîndu-i tablourile cu subiecte de vînătoare sau pe cele care înfățișează femei. De acest rol echivoc, pe care îl juca inconștient Courbet ca apostol al teoreticianului, și-a dat seama încă de pe vremea aceea Zola. Cînd i-a citit lucrarea, Proudhon i-a apărut ca un paznic sever care, instalat la poarta acelui oraș al viitorului pe care-l imagina, îl examinează atent pe fiecare dintre aceia ce intră, prevăzîndu-l în loc de nume cu cîte un număr și căruia artiștii, cu fețele lor răutăcioase și ochii strălucitori, nu-i făgăduiesc nimic bun. Proudhon, scria el, „avea dreptate să tremure. Artiștii nu cred în egalitate, au mania ciudată să posede o inimă, iar uneori împing răutatea atît de departe încît au și geniu". Și încheia cu pătimașele cuvinte: „eh bien, soyez sincères. tuez l'artiste. Votre monde sera plus calme". Și-l privea uimit pe Courbet, acest om mirabil, care admitea să se folosească de pensulă ca un dascăl de nuiaua lui și care totuși, în ochii săi, reprezenta pur și simplu o personalitate.

Courbet avea inimă, poseda geniu. Era realmente o personalitate, care își urma legile dezvoltării ei artistice. Cu toate acestea, înclinația lui pătimașă și copilărească spre teorie, admirația față de rațiunea iluministă, făceau parte tot atît de mult

din romanicul fiinţei sale ca şi bucuria de viaţă şi, într-o oarecare măsură, inconştienta lui dăruire către natură. Şi tocmai în această dublă ipostază faţă de realitate ni se înfăţişează drept un reprezentant al unei noi epoci.

XIII

În cursul anului 1862 Courbet a primit o invitație la țară. Un om bogat din provincie se interesase din nou de tablourile sale; cumpărase mai multe, între care mai ales „Demoiselles de la Seine". Îi făgăduia pictorului găzduire în castelul său, care se afla într-o regiune minunată, îi promitea serbări populare și drumeții, îi oferea ospitalitate pe timp nelimitat. Acest nou mecena se numea Etienne Bauderie, era interesat de artă ca și Bruyas, dar era poate mai puțin exclusivist și cu siguranță lipsit cu totul de condimentul spleen-ului melancolic. Era proprietar de pământuri, scriitor, colecționar și pictor și în contrast cu Bruyas părea o natură veselă și activă. Castelul său, Rochemond, împrejmuit de păduri întinse, aflat într-o regiune înverzită și veselă, se afla la Saintonges, în mica provincie dintre Charante și Garenne, la cîțiva kilometri depărtare de orașul portuar Saintes. Courbet a pornit într-acolo în vara anului 1862 împreună cu Castagnary, originar din Saintes. A rămas în regiune pînă în primăvara anului următor, locuind fie la castel, fie la Saintes, sau rătăcind adeseori prin împrejurimi, la Rochefort, la Royan, prin satele părților mlăștinoase sau pe țărmul oceanului. Denumea Saintonges drept un „loc din care nu te mai poți desprinde"; ceea ce-l țintuia, pe lîngă bucuria vieții trăită din plin și a aventurilor galante, era mai ales munca de care se apuca sîrguincios în fiecare dimineață devreme,

chiar după nopți de chef. Cînd a ajuns acolo a găsit un atelier gata instalat; dar întrucît pînă la urmă acesta n-a mai corespuns pretențiilor lui, i-a fost pusă la dispoziție o nouă încăpere de lucru într-o clădire goală a herghelie imperiale. Picta acolo în mijlocul cailor care păşteau în libertate şi picta şi în parcul castelului, a cărui abundență de flori a devenit obiectul celor mai frumoase dintre naturile lui moarte. Drumețiile îl mînau pînă departe pe meleagurile îmbelşugatei regiuni, îl duceau pînă pe malurile rîurilor flancate de mori şi vile sau pînă pe grelele bărci cu pînze care transportau în aval, de la Cognac, renumitul rachiu. Baudry se îngrijea în modul cel mai generos ca oaspetele său să cunoască viața populară, şi nu numai ca spectator, ci şi ca sărbătorit, ca oaspete aflat în centrul atenției unor serbări zgomotoase, organizate cînd ici, cînd colo. Culminant era iarmarocul de la Rochemond, despre care Courbet scria acasă entuziasmat. O orchestră adusă anume îmbia la dans nu mai puțin de 300 de oaspeți. Mii de oameni năvăleau din împrejurimi şi mulți hectolitri de punci umpleau pe gratis paharele. Courbet, oaspete de onoare, era purtat într-un jilț, în urale asurzitoare, pe deasupra capetelor mulțimii. La vremea aceea pictorul nu mai era subțirel ca un adolescent, cum se mai înfățişa încă în deceniul al cincilea, şi nici atît de elegant. Fața, acum lățită, îşi pierduse trăsătura acelei nobile melancolii de mai înainte, iar barba, odinioară tunsă asirian, îi înconjura sălbatic şi aproape atavic bărbia. Dar chiar şi aşa, ca un bonom viguros şi plin de veselie cum se arăta, plăcea locuitorilor unei asemenea regiuni sătule şi dornice de plăceri. Bătrîna servitoare de la castel îl găsea frumos, şi frumos şi atrăgător îl găseau pare-se şi doamnele din Saintes pentru care comanda unui prieten de la Paris o serie întreagă de fotografii ale sale, „ca să le umple golul din inimă". Courbet accepta rîzînd toată această admirație şi savura din plin serbările şi petrecerile, atît pe cele pregătite cît şi pe cele improvizate, organizate în cercuri de prie-
 teni alcătuite ad-hoc. Saintonges era pămîntul pre-

peliţelor şi al rachiurilor tari; se adunau la prepeliţe şi vin prin cîrciumile portuare din localităţile de pe ţărmul mării şi zăceau în ele pînă noaptea tîrziu. O dată beţia a fost chiar atît de mare încît comesenii, urcaţi într-o barcă să se mai răcorească, au tras la rame din răsputeri timp de vreo jumătate de oră pînă cînd să se lămurească, în sfîrşit, că uitaseră să desprindă lanţul de stîlp. Astfel că tot acel timp petrecut acolo se afla sub semnul a ceea ce se cheamă hautegraisse, a opulenţei şi al poftei de viaţă, al nesecatei bucurii de a trăi.

Nu pare o întîmplare faptul că tocmai aici şi tocmai acum ia naştere tabloul „Întoarcerea de la conferinţă", ca şi schiţele pentru o serie de alte tablouri din viaţa preoţilor. Împreună cu Corot care venise în grabă din împrejurimi, Courbet pictase peisaje, naturi moarte, o fată gingaşă în faţa unui tufiş de flori, pescari pe malurile rîului. Poate cu prilejul acesta simţise un fel de remuşcare gîndindu-se cît de mult se adîncise iarăşi în natură şi cît de departe se afla de viaţa oamenilor şi de acea „educabilitate a artei" pe care cu cîteva luni în urmă o mai proclamase încă drept unicul său ţel. În iarnă şi-a propus să picteze un tablou mare şi acest tablou mare trebuia să fie şi contemporan şi educativ.

Zeflemeaua binevoitor critică la adresa clerului era o tradiţie în Franţa şi fusese exercitată de Rabelais în mod suculent. Courbet îşi avea propriile sale amintiri, amintiri despre viaţa preoţilor din satele de pe meleagurile sale, despre renumitele conferinţe la care părinţii spirituali se întîlneau alternativ în casele lor parohiale pentru a dezbate şi a lămuri probleme ale religiei, ale moralei şi ale istoriei bisericii. La aceste întruniri obişnuiau să-i însoţească şi jupînesele lor nurlii şi în vreme ce ei îşi purtau discuţiile în camera de studiu a gazdei, ele se reuneau la bucătărie pentru a pregăti, după toate regulile artei culinare duhovniceşti, o masă îmbelşugată. Din cînd în cînd, cîte unul, sau chiar şi mai mulţi dintre înalţii demnitari ai împărăţiei speculaţiei teologice se întîmpla să mai rătăcească prin domeniul pămîntesc al pregătirilor

pentru masă ademenit de mirosul de friptură şi de ulei fierbinte, mai dădea şi cîte unele sfaturi proprii şi mai ciordea din oale pentru ca apoi, înviorat de vesela companie feminină, să se întoarcă iar la dispută. Discuţiile continuau la cină, deveneau mai aprinse, se făceau şi glume zgomotoase, ba cîte o dată se mai isca şi sfadă, pe care nu arareori capetele înfierbîntate ale acestor fii de ţărani le mai rezolvau şi cu pumnii. Vinul bun al regiunii îşi făcea datoria, nu oricine era în stare să-i facă faţă şi de multe ori era necesar ca vreunul dintre prea cuviosii aflaţi la masă să fie dus în patul dinainte pregătit în camera de oaspeţi ca să-şi treacă acolo beţia cu somnul. Dacă se întorceau acasă împreună drumul le era numai veselie şi aburi; cîntînd, discutînd, clătinîndu-se şi sprijinindu-se reciproc, preoţii îşi vedeau de drum cu feţele lucioase şi roşii de vin, tîrîndu-se ca un fel de ceată bizară şi nemaivăzută a cărei apariţie le stîrnea ţăranilor aflaţi la muncă mai mult veselie decît supărare.

Courbet îşi avea, între aceşti preoţi, prietenul său special, pe abbé Didier din Bonneveaux, bărbat zdravăn, rezistent la băutură şi cu mare poftă de viaţă, în a cărui casă era adeseori oaspete şi bineînţeles şi martor amuzat al unor astfel de conferinţe furtunoase. Prin natura lui, pictorul nu era un predicator moral şi probabil că la început îndemnul de a da formă unor astfel de amintiri pornea numai din posibilitatea ce i se oferea de a exprima viaţa trăită din plin. Faptul că în reprezentarea unor astfel de păstori spirituali, beţivani şi zgomotoşi, se găsea şi o notă de critică, îi venea totuşi bine. Lupta împotriva bisericii se afla în programul iluminismului; clerul era o putere tot atît de importantă şi de periculoasă ca şi absolutismul şi era înclinat ca şi el să stîrbească libertatea şi demnitatea oamenilor treziţi la conştiinţa de sine. Cît priveşte însă relaţiile personale ale lui Courbet cu biserica, nu dispunem decît de puţine puncte de reper; des citatul tablou cu pipa sub care scrisese în glumă: „Courbet sans morale et sans religion“ nu e suficient pentru a-l putea eticheta ateist şi

tot atît de puțin suficient este și faptul că pe patul de moarte nu a vrut să-i fie adus un preot. Într-o mai tîrzie lucrare grafică ce cuprindea imagini de preoți își arăta tot respectul față de aceia mulți dintre ei care știu să înfrunte ispitele meseriei lor. În același timp cerea însă despărțirea bisericii de stat, considerînd-o singurul mod prin care ar fi putut fi evitate astfel de spectacole demoralizatoare. Dar aproape concomitent a înfățișat într-o manieră aproape literară cazul izolat al nimicirii unei vieți omenești prin lăcomia bisericii. Seria de tablouri cu preoți pe care o plănuia la Saintes și mai ales „Întoarcerea de la conferință" sînt mai naive, mai puțin intelectuale, Courbet și-a început tabloul în șopronul hergheliei, care poate că îi fusese ales ca atelier tocmai datorită izolării sale. Intenția lui ar fi putut rămîne acolo ușor o taină, dacă pictorul însuși nu s-ar fi lăudat în toate părțile cu noua sa operă, de care se prăpădea de rîs încă pe cînd o picta și care i se părea „comique et critique au dernier degré". Astfel că locuitorii au devenit în cele din urmă mult prea curioși și poate chiar și puțin ostili, deoarece fantezia mai înflorea și ea un pic realitatea. În felul acesta Courbet s-a văzut în situația de a se muta cu cățel și purcel. S-a mutat cu chirie la un căruțaș din portul Saintes, a împrumutat o sutană de la preotul din localitate și și-a urcat chiar și un măgar la etaj. Apoi a pictat un drum din împrejurimile Ornans-ului. Cîteva stînci cenușii, calcaroase, cîteva dealuri abrupte și un fag în scobitura căruia se afla o icoană a maicii domnului. Pe drumul acesta i-a înfățișat pe preoți venind; mai întîi pe cel mai bătrîn, cu statura și trăsăturile prietenului său Didier, gras, cu figura vineție și buhăită, călărind pe un măgar sprijinit de alți doi preoți. Umblînd pe trei cărări, cu pașii împleticiți de vin, un al treilea conduce animalul care amenință să se prăvălească sub povara prea grea a omului. Un al patrulea, în dreapta, umblă pe marginea drumului cu statura puternică de țăran cuprinsă în rasă ca într-un travesti, sprijinit

în umbrelă, balansîndu-şi braţul şi dînd cu piciorul într-un cîine care latră. Un preot deşirat, ciucit în focul unei discuţii purtate cu sine însuşi, care loveşte cu băţul într-un adversar imaginar şi un seminarist tînăr, serios, care încearcă să-l readucă în fire, încheie grupul căruia, în fundal, îi urmează femeile. O pereche de ţărani ieşiţi la munca cîmpului formează publicul spectator. Bărbatul, sprijinit în sapă, se ţine cu mîinile de burtă de rîs, dar femeia s-a lăsat în genunchi şi-i contemplă cutremurată de milă pe aceşti predicatori şi duhovnici care trec prin faţa ei într-un chip atît de nedemn.

În martie, după ce terminase tabloul, un tablou neînchipuit de realist pentru acele timpuri, dar puţin important din punct de vedere artistic, s-a gîndit, în sfîrşit, să plece. Încă din ianuarie fusese organizată, la primăria din Saintes, o expoziţie la care fuseseră expuse cu mare succes roadele muncii sale de şase luni la Saintonges, dar şi cîteva peisaje şi scene de vînătoare aduse de la Paris şi Ornans. „Retour de la Conférence" a luat drumul Parisului şi după ce a fost respins, după cum era de aşteptat, de juriul Salonului „sous cause d'outrage à la morale religieuse", a aterizat în atelierul lui Courbet unde atrăgea mari cete de curioşi provocînd o adevărată furtună de rîsete, indignare şi satisfacţie. Courbet povesteşte el însuşi vara, într-o scrisoare trimisă familiei, vînzarea acestui tablou, pe care un antreprenor american avea de gînd să-l ducă dintr-o capitală în alta a Europei, ca pe o piesă de iarmaroc. După o ştire mai tîrzie „Întoarcerea de la conferinţă" a fost cumpărată de un catolic fervent la un preţ foarte ridicat şi numai în scopul de a o distruge pentru a mătura din cale, în felul acesta, o astfel de piatră a hulei. Sigur este că prietenii revoluţionari îl proclamau pe Courbet cel dintîi pictor socialist şi că a cules mari laude. Doar Champfleury a trecut, dintr-o dată, în tabăra adversarilor. Invidia îi îngăduia să-şi dea seama foarte limpede cît era de influenţat
 şi de sedus Courbet în această privinţă, cîtă groso-

lănie și trivialitate zăcea într-un asemenea fel de pictură și cît de necesar îi era maestrului să se retragă încă o dată pentru mai multă vreme din cercul linguşitorilor, din Parisul acela superficial și avid de senzație.
De altfel Courbet s-a și retras, cu adevărat, ducîndu-se să-și petreacă la Ornans lunile de vară. Dar acolo a reluat tema în suita de scene din viața preoților desenate cu culoare albă pe lemn de culoare închisă, un ciclu care și-a aflat apoi adăpost la prietenul Marcel Ordinaire din Maizières. Preoți la bucătărie aruncîndu-și ochii prin oale și glumind cu femeile, preoți la masă în dispoziție de zile mari, porniți pe harță sau certîndu-se cu adevărat și în cele din urmă sfîrșitul festinului în dormitor, adică beție totală, greață și somn. Stimulat de încurajările tuturor inamicilor autorității, Courbet se simțea iarăși în plină viață prezentă, pe deplin revoluționar. Nu mult timp după aceea a plănuit un nou tablou „epic". De data aceasta urma a fi atacată literatura „frumoasă", acea literatură rafinată față de care pictorul nutrea neîncredere încă din tinerețe și care în inima sa, sensibilă numai la glasurile naturii, îi opunea o negare totală. Tabloul pe care, plin de elan, Courbet îl numea „allusion à l'état de la poésie contemporaine, critique sérieuse, quoique comique" urma a-i reprezenta portretistic pe poeții timpului dar într-o stare lamentabilă, pe cale de a se spînzura sau a se îneca, în timp ce în prim plan, neobservat de nimeni, izvorul Hippocrenei, personificat de o femeie drăgălașe, goală, de tipul Ingres, tulbură apa cu saliva lui otrăvitoare. Încă din timpul lucrului pînza a fost atît de grav avariată din pricina unei neîndemînări a sorei lui Courbet, încît totul ar fi trebuit luat de la început. „Viitoarea expoziție", scria el îngrijorat la Paris, „va fi lipsită de amuzament. Voi fi privat de înjurăturile presei și de mînia poeților". În fond trebuie să fi fost însă aproape ușurat. Fiindcă în vremea aceasta revenise iarăși la peisaj, la locurile copilăriei, la malurile Loue-ei, la peșterile întunecate din pustiul pădurii. Atît de mare era universul

din afară de el și atît de mare era impulsul lăuntric al pictorului de a cuprinde în sine universul acesta, încît bucuria sa de a-l înspăimînta pe burghez și de a stîrni mînia autorităților nu putea rezista acestei bucurii mai adînci.

XIV

În toamna anului 1865 Courbet regăsea în peisajul natal pictura neangajată în care își putea desfășura cu adevărat toate forțele. Acum nu mai era băiatul care rătăcea prin păduri și nici tînărul care, plin de voința nestăpînită de a vedea într-o bună zi lumea la picioarele sale, dădea forme materialului obscur de mai înainte. Avea 45 de ani, se îngrășase; cînd părăsea orășelul pentru a picta prin împrejurimi se folosea de un vehicul tras de un măgar. Măgarul Jerôme aparține legendei artistului care admitea deseori că-și stabilește durata de lucru după răbdarea sau nerăbdarea fidelului său tovarăș, sau că-și alege motivul după toanele lui. Adevărul adevărat era însă că nu existau „motive" pentru Courbet. Se certa adeseori cu Corot pe această temă: cînd ieșeau împreună să picteze după natură, Corot își căuta mult și amănunțit detaliul potrivit, în timp ce Courbet se așeza undeva și începea să lucreze, pentru că natura era bună de pictat pretutindeni. Tot atît de potrivite ca noile peisaje îi erau și vechile locuri de lucru ca grota Loue unde încă de copil își încercase puterile desenînd, sau misterioasa rîpă Puits noirs care în anii următori avea să devină decorul renumitei „Remise des chevreuils". Cum puteai osteni să pictezi vechile locuri cînd liniile și tonurile de culoare ale naturii sînt mereu altele în fiece clipă a vieții și trebuiesc transcrise cu mereu alte litere? Tablourile lui Courbet au

devenit mai luminoase acum, dar încă mai porneşte de la tonurile întunecate. Ca şi cum ar fi el însuşi creatorul care separă lumina de întuneric şi însuşi soarele care se înalţă la orizont luminînd haosul întunecat de la picioarele sale, el începe într-o anumită măsură cu noaptea ancestrală care e începutul oricărei fiinţări. Îşi proiectează luminile în ea, generează pete de strălucire şi suprafeţe de lumină, şi abia în felul acesta creează, de fapt, cu mijloacele luminii lumea vizibilă. Acest fel de a picta, pe care l-a descris el însuşi în cuvinte asemănătoare, era începutul unei noi epoci în artă, o epocă în care în definitiv totul avea să se topească în strălucirea luminii şi în care în cele din urmă s-a dizolvat şi s-a pierdut în lumină şi ultimul rest de formă plastică. În ceea ce-l priveşte pe Courbet, el era încă foarte departe de o astfel de dizolvare. Privirea sa mai urmărea încă forma rotundă, mai construia încă în blocuri, mai aşeza încă în succesiunea perspectivei ceea ce se deosebea prin distanţă. Această concepţie îl despărţea de impresionişti, dar îl despărţea încă de pe acum şi de Manet, pomenit adeseori pe nerăsuflate alături de Courbet şi batjocorit o dată cu el, drept căutător al adevărului modern.

Anecdota relatează despre un dialog purtat de cei doi artişti în faţa tablourilor lor la Salon. „Idealul d-voastră, domnul meu", spunea Courbet „este cartea de joc, dama de pică", — „iar al dumneavoastră, domnul meu, ar fi răspuns prompt Manet, „bila de biliard". Manet văzuse în 1855, cînd avea douăzeci de ani, prima mare expoziţie a lui Courbet. Învăţase de la Courbet, şi în multe privinţe era înrudit cu mai vîrstnicul său predecesor. Prin cuvintele „acolo unde văd exteriorul acolo se află şi sufletul", Manet exprima ceea ce Courbet, care nici nu voia să audă de suflet, n-ar fi formulat niciodată astfel deşi era în mare măsură valabil şi pentru el. Însă tocmai conştiinţa spirituală era aceea care îl şi despărţea pe Manet de Courbet şi care în acelaşi timp îl ridica pe o treaptă nouă şi mai înaltă a realismului. Cartea de joc e numai simbolul unei valori, bila de bi-

liard un lucru concret, care se mișcă și lovește în spațiu. Pentru a reda armonia, Manet nu avea nevoie decît de semnele lucrurilor; în gradațiile infinite ale tonurilor lui de culoare el oglindea o lume spirituală, în timp ce Courbet mai avea încă nevoie de fiecare dimensiune și de toată materia. El a pictat în acești ani naturi moarte, scene de vînătoare și compoziții cu femei din al căror nesfîrșit număr nu am putut vedea decît o mică parte. În timpul acesta și mai tîrziu s-a înălțat însă dincolo de o astfel de reprezentare a naturii care respiră și înflorește, în măsura în care, cu mai multă forță ca niciodată, a dat ființă peisajului mare și neînsuflețit. Căci acum se apropia de apogeul carierei sale artistice, a cărei prăbușire totală i-a fost hotărîtă de forțele exterioare ale destinului. De pe această culme și-a mai aruncat o dată privirile către cealaltă, a mai privit pentru ultima oară marea; și și-a vărsat astfel ultimele ape năvalnice, ale neînfrîntei sale forțe, în reprezentarea infinitului cosmic.

Iarna 1864—1865 și-a petrecut-o numai în parte la Ornans. O dată a pornit-o cu careta și măgarul său peste granită, în Elveția, pentru a-i face o vizită prietenului său Buchon, aflat în exil. Întregul bagaj i se compunea dintr-o cămașă și o pereche de șosete de schimb. Intenționase să rămînă o săptămînă și a rămas trei luni; iar cînd s-a făcut frig și-a cumpărat de la vechituri o pătură de lînă, a luat o foarfecă, a tăiat o gaură și și-a vîrît capul prin ea. Îmbrăcat în acest palton modest sedea apoi zile întregi în aer liber și picta; uneori își încălzea mîinile la un focușor aprins din lemne adunate de el, iar prietenii care veneau să-l ia soseau totdeauna prea devreme. Pe lîngă peisaje din munții Iura au mai luat naștere portrete și o plachetă în relief care o înfățișa pe tînăra doamnă Buchon. La începutul noului an tatăl său și Castagnary l-au adus pe fugar acasă; în ianuarie, în atît de aproapele Besançon a murit Proudhon, „busola realiștilor", mult admiratul prieten al lui Courbet. Courbet a fost adînc zguduit, vorbea despre prăbușirea lui fizică și despre o indispoziție profundă, care îl copleșea

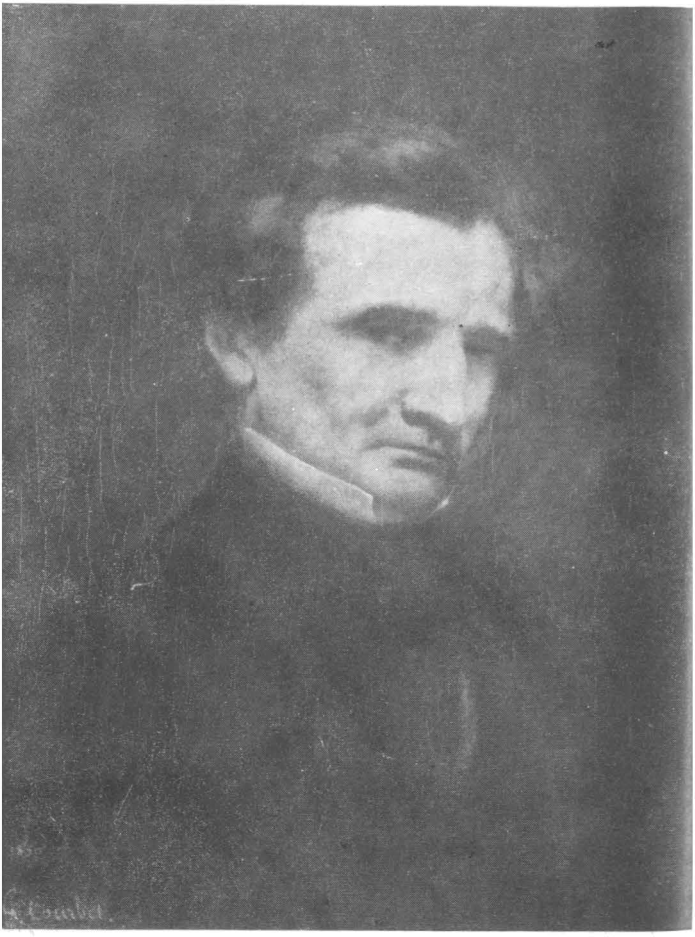
în răstimpuri cînd soarta îl lovea pe neașteptate. Pe deasupra însă moartea aceasta îi mai venea și la un moment destul de nepotrivit. „Tocmai în clipa cînd aveam cel mai mult de lucru", după cum scria într-un acces de răzvrătire spontană împotriva tulburării echilibrului său interior, de care avea atîta nevoie. L-a desenat pe filozof pe patul de moarte și s-a apucat curînd să-i înalțe un monument nemuritor sub forma unui mare tablou care urma să fie expus la Salon. Un portret începînd încă de prin 1853 îi servea ca bază; Courbet îl continua acum la Paris, cerea fotografii și, în înverșunata sa tendință spre adevăr, cerea să-i fie trimis chiar capul prietenului într-o cutie de tablă. Rezultatul tuturor acestor strădanii sincere este însă doar un tablou rece, care produce efectul de fabricat. Revoluționarul șade țeapăn și trist pe treptele scării din grădina sa, închis în cercul familiei sale burgheze și totuși înstrăinat de ea, dar cu mult mai mult din cauza lipsei de viabilitate a redării decît din pricina spiritului său militant. Proudhon mort nu mai avea viață pentru Courbet, amintirea lui nu mai reprezenta un imbold, legătura spirituală care îl umpluse atît de des pe pictor de o nemărginită mîndrie nu era în stare să exprime în lucrarea care lua ființă nici măcar un crîmpei din acea forță vitală care străbate portretele atîtor oameni cu totul străini de Courbet. Astfel „Monumentul nemuritor" a însemnat o încercare ratată, chiar și în ochii lumii de atunci.

Courbet era mult prea ocupat pentru a-și apleca urechea la glasul criticii. Se simțise dator să-și exprime recunoștința, o făcuse, și acum, ușurat, se dăruia din nou clipei. Și-a petrecut vara anului 1865 la Trouville, unde se vedea pentru prima oară în centrul atenției unor cercuri mondene, bucurîndu-se de faima care-i creștea. El primea cu mîndrie copilărească în camera sa de lucru, dar fără o umbră măcar din acel snobism romantic care îi cuprindea atît de des pe cei din afara societății aristocratice franceze, contese și prințese și, în general, pe toate acele doamne ale aristocrației internaționale pentru care tablourile sale deveniseră

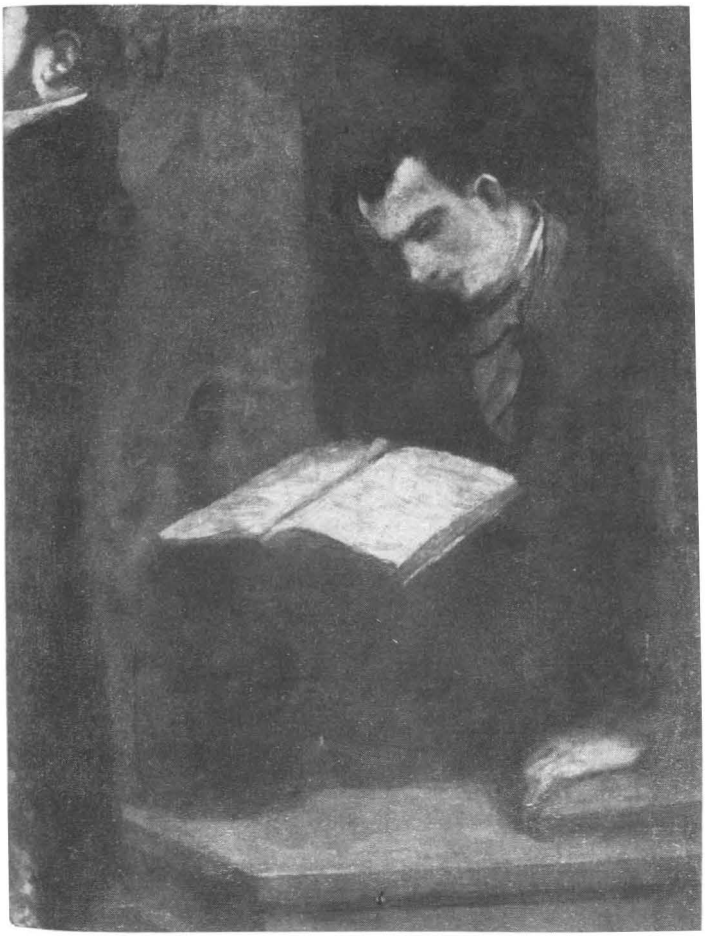
marea modă. Şi pe cît de mult preţ pusese odinioară, mai ales sub influenţa lui Baudelaire şi a lui Bruyas, în a-şi sublinia frumuseţea ciudată şi melancolică printr-o eleganţă extravagantă, acum astfel de corecturi ale exteriorului său nu-l mai interesau deloc. Într-un autoportret din 1867 chipul îi străluceşte în cadrul întunecat al unui păr lung şi des şi al bărbii stufoase, care pare aproape a-i năpădi gura şi buzele arcuite. Ochii privesc un pic oblic şi au o căutătură iscoditoare aproape la pîndă, însă nasul e fin şi nobil iar fruntea înţeleaptă şi hotărîtă. Fotografiile din aceeaşi vreme ni-l arată pe pictor mai cu picioarele pe pămînt, dar şi mai simpatic prin apariţia unei note de umor şi a acelei concentrări vioaie şi aproape obraznice care apare şi în desenul lui Manet. Fotografia îl înfăţişează în cămaşă, cu cravata legată neglijent, cu părul şi barba rebele; şi tot atît de neglijent îmbrăcat le primea şi pe frumoasele doamne oferindu-le surîzător şi bine dispus cîte un întăritor din ulciorul cu must care nu-i lipsea niciodată de lîngă şevalet. Picta fără încetare şi ajunsese să termine treizeci şi cinci de tablouri, multe portrete, multe peisaje marine, ceruri luminoase şi vesele, nori călători, seri blînde şi calde, ameninţătoare furtuni marine şi talazuri limpezi ca oglinda în zbuciumul lor sălbatic. Adeseori ceaţa rară, străluminată, a coastei canalului se aşterne peste culori, uneori orizontul dispare topit în tonurile diafane dintre bolta cerească şi mare. Abia dacă se mai află şi altceva în aceste tablouri marine, ici colo cîţiva pescari, o bucată de ţărm stîncos, o pînză singuratică, o barcă părăsită. Suprafaţa apei e adeseori liniştită, redusă la oglinda luminii unei depărtări infinite, a cărei nemărginire apare poate pentru întîia oară cu atîta pregnanţă în reprezentarea picturală. Încă de pe acum e valabil ceea ce se va impune cu atîta forţă în marinele de mai tîrziu şi în cele tîrzii de tot şi anume renunţarea la scara umană, la elementul productiv şi într-o anume măsură util al naturii elementare. S-au dus timpurile romantismului, în care natura servea autorilor de romane doar ca modalitate de expresie a simţămintelor omeneşti şi

Portretul Juliettei Courbet
(1844)
Petit Palais,
Paris

Portretul lui Hector Berlioz
(1856)
Muzeul Luvru,
Paris.

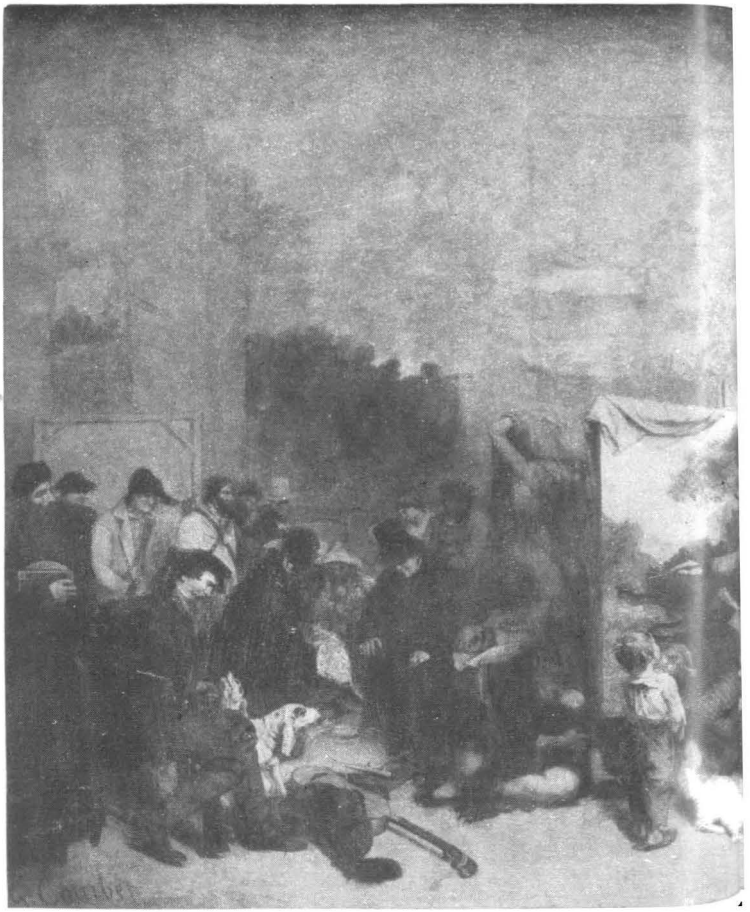


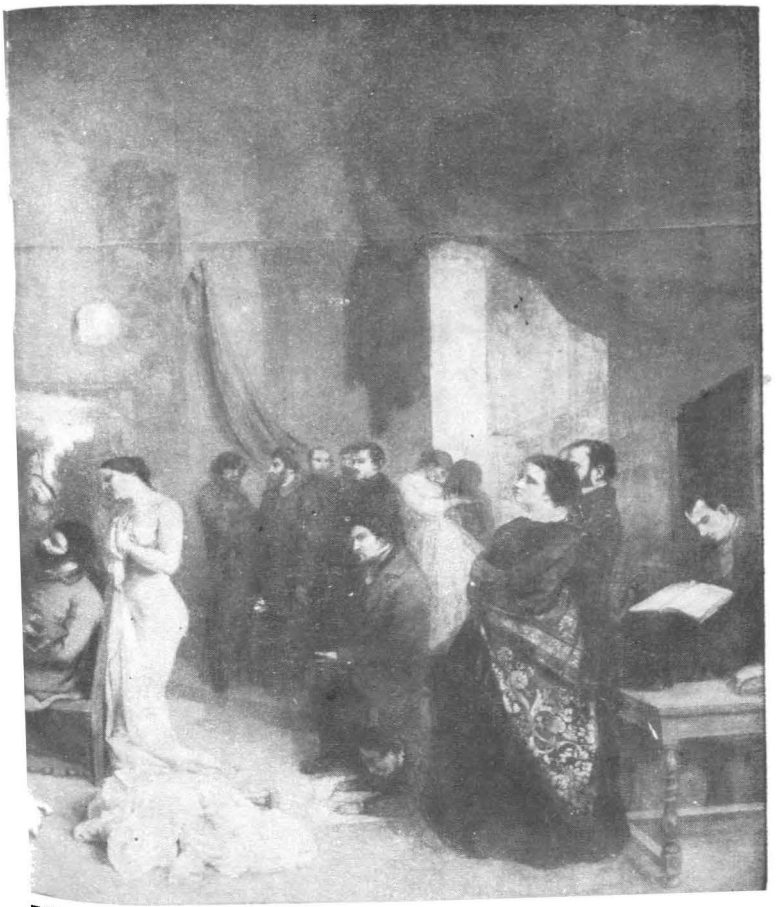
Atelierul
Detaliu: Baudelaire.



Atelierul
Detaliu: Nud.

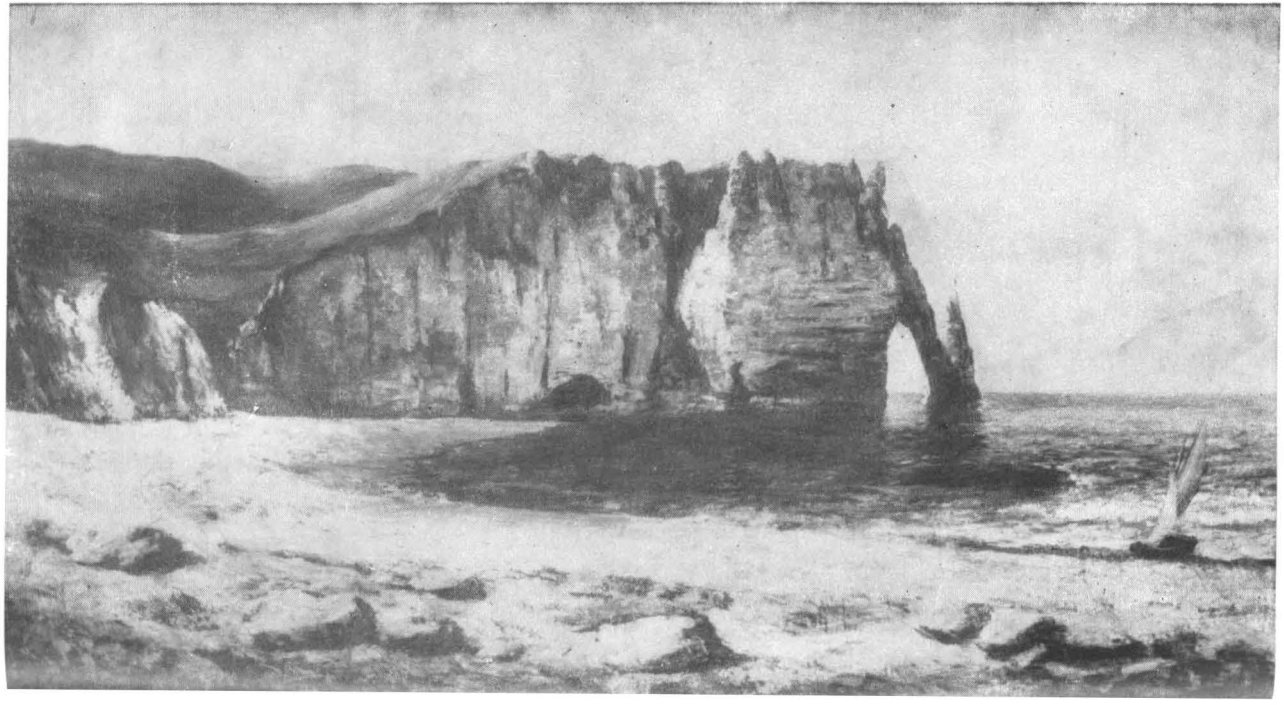
Atelierul (1855)
Muzeul Luvru, Paris





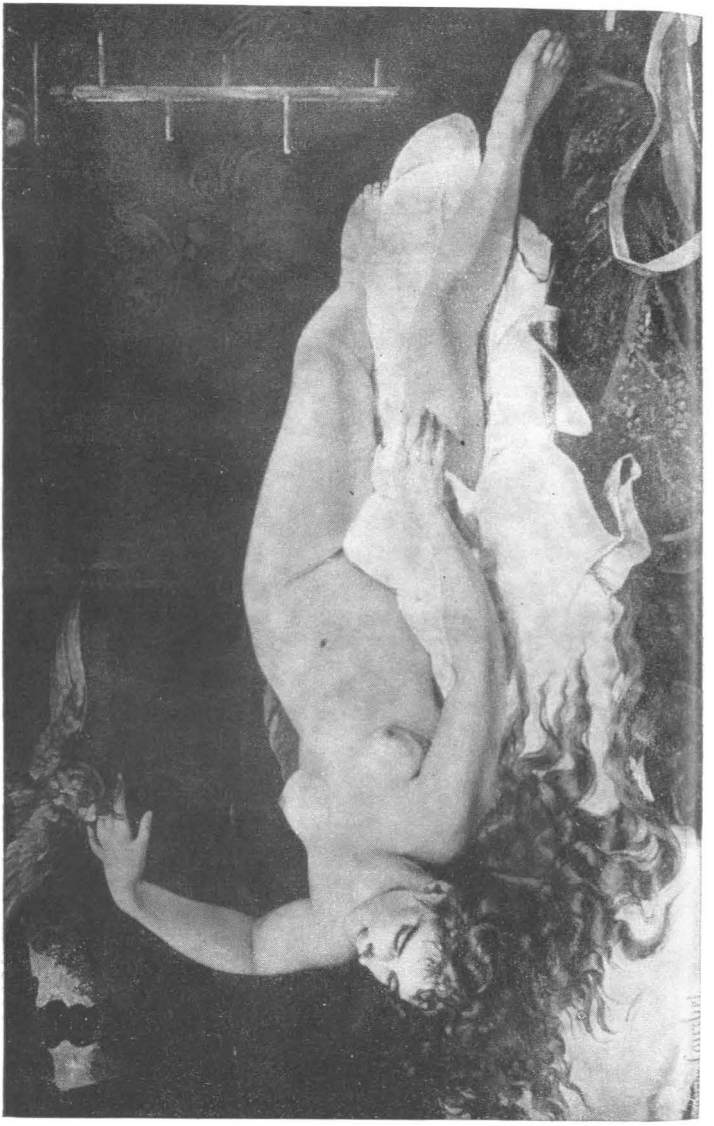
Blonda adormita
(circa 1868)
Colecție particulară.

Crîngul căpriorilor
la pîrîul Plaisir-Fontaine
(1866)
Muzeul Luvru,
Paris.



Faleza de la Etretat
(1870)
Muzeul Luvru,
Paris.

Păstrăvul
(1872)
Züricher Kunstgeselschaft,
Zürich.



Femeia cu papagal
(1866)
Metropolitan Museum of Modern Art,
New York.

în care un german, Caspar David Friederich știa să țeasă nostalgia, dorul de casă, nostalgia depărtărilor și tristețea singurătății într-o lume devenită tragică prin intermediul ochilor săi. Peisajele lui Courbet și mai ales peisajele sale marine sînt cu totul departe de bucuria și tristețea omenească. Premisa tragicului este spiritul omenesc, sfera lui este aceea a luptei cu forțele haotice ale propriului spirit, cu singurătatea și noaptea veșnică pe care omul o suportă și o îngăduie. Courbet însă nu îngrădea, nu îngăduia, iar conștiința tragicului îi era străină. El reda doar ceea ce era, și tocmai această reprezentare a existenței copleșește prin depărtarea ei de uman, prin forța ei impersonală, închisă în sine. El pătrundea, dincolo de înflorirea plantelor și a trupului de femeie, în aerul sărat al oceanului, în zona marilor circuite, care se împlinesc totuși cu aceeași nemiloasă legicitate ca și la organismele mici. Și în vreme ce și aici nu valora pe deplin decît fenomenul, îi surprindea totodată frumusețea nespusă și mișcarea neînduplecată de la moarte spre viață și de la viață spre moarte.

Marea, de care Courbet nu se apropiase niciodată atît de mult ca în vara aceasta, nu l-a slăbit mult timp din mrejele ei. A rămas la Trouville și după începutul lunii noiembrie, aruncîndu-se pînă și în ultimele zile în talazurile furtunoase ale toamnei. În recolta bogată pe care o aducea la Paris se aflau „Fata cu pescărușul", „Doamna cu umbrela de soare", „Tinere englezoaice în balcon" și multe alte portrete. Era omul zilei, favoritul societății alese, care acum îi disputa pur și simplu tablourile. Suma încasată în acea iarnă din vînzări depășea în cifre 120.000 de franci. Într-o scrisoare trimisă acasă amintea nu fără înfumurare vizita contelui de Choiseul și a surorii sale, marchiza de Monthalembert, care doreau să cumpere cîteva din peisajele sale marine. Și, tot ca oaspete a acestui tînăr aristocrat, s-a și întors pe litoral în toamna anului următor.

Dacă vara tîrzie de la Trouville însemnase pentru Courbet o perioadă de intensă bucurie de viață și de bogată desfășurare artistică, atunci lunile pe

care le trăia acum în casa contelui de Choiseul erau menite să o lase totuşi în umbră. Courbet îşi numeşte gazda un tînăr fermecător şi cu cele mai bune maniere, iar felul de viaţă de acolo i se pare în acelaşi timp simplu şi rafinat; frumuseţea lucrurilor care îl înconjoară îl impresionează extrem de mult. În scrisorile trimise rudelor şi prietenilor descrie amănunţit livrelele servitorilor, porţelanurile frumoase şi argintăriile cizelate, paturile cu baldachin şi lavoarele de marmură, oglinzile înalte şi uriaşele vase englezeşti de porţelan în care se aflau plante exotice de statura unui om. Admiră salonul gris-perle, cu coloane de stuc şi îl copleşeşte faptul că o servitoare era ţinută numai pentru a pulveriza în toate camerele diferite parfumuri. Tot acest lux se află la dispoziţia lui, înaintea micului dejun i se pregăteşte halatul pentru baia de dimineaţă la mare, o trăsură aşteaptă toată ziua gata pregătită, pentru a-l duce oriunde i-ar pofti inima şi adeseori se închiriază un vas cu aburi pentru a-i permite să cunoască ţărmul şi de pe mare. Poate chiar să-şi invite şi prietenii, Monet şi Boudet vin în vizită cu prietenele lor şi sînt trataţi ca şi el. Pictează din nou femei, mai ales frumoasa irlandeză şi portretul numit „Plimbarea"; pictează din nou peisaje pe ţărmul mării. Din această perioadă datează tabloul trombei în care cinci coloane uriaşe de apă se înalţă din marea liniştită ca aspirate de un nor întunecat şi în care o siluetă fragilă de femeie ridică extatic de pe o stîncă braţele spre cer, pradă fricii sau poate emoţiei în faţa unui atît de copleşitor spectacol cosmic. Într-o altă marină însă o turmă sălbatică de nori întunecaţi alunecă jos, la orizont, iar talazurile luminoase, semănînd în regularitatea lor cu un ogor arat, zac dincolo de stîncile din prim plan într-o încremenire ciudat de sticloasă.

În anul următor s-a dus într-o mică localitate, Saint-Aubin-sur-Mer, invitat de farmacistul de acolo care se străduia pe cît îi stătea în putinţă să-i pregătească ilustrului oaspete devenit de mult popular de-a lungul întregii coaste o şedere sărbătorească. Cu toate acestea nu a rămas decît zece

zile; după strălucitele veri de la Trouville şi Deauville, localitatea aceasta, pe atunci încă singuratică, îi părea pustie şi tristă; îi lipseau acolo grădinile opulente şi copacii bătrîni de la Deauville şi poate şi răsfăţul lumii mondene. Dar vara aceasta, vara anului 1869, a fost şi ultima cînd s-a mai aflat vreodată la mare; a fost o vreme de singurătate, dăruită în întregime muncii. Şi tocmai în vara aceasta a biruit şi ultima stavilă care îl mai despărţea încă de pătrunderea totală în element şi s-a înălţat pînă la măreţia supremă predestinată dezvoltării sale artistice.

Căci dacă marinele de la Trouville şi Deauville ne mai par încă pictate ca de pe mal, din postul de observaţie ascuns al unui privitor izolat şi tăcut, atunci peisajele marine de la Etretat se caracterizează prin lipsa oricărui mijloc şi a oricărei mijlociri între om şi natură. În tabloul „Immensité" întreaga mişcare e strămutată în cer, deasupra orizontului, jos se înalţă impetuos un zid de nori albi mînaţi de vînt şi străbătuţi de lumini şi umbră dizolvaţi în înaltul cerului întunecat în mici fulgi gingaşi. În prim plan se desfăşoară, în tonuri aproape negre, malul şi doar un fragment din întregul tablou cuprinde suprafaţa liniştită şi mai degrabă strălucitoare a apei. În această fîşie îngustă de apă este concentrat totuşi lucrul cel mai esenţial al acestui tablou: fiorul nesfîrşirii, care ascunde imensitatea ce se deschide ca o prăpastie dincolo de lumea limitată a oamenilor, zguduitoare şi liniştită.

În cel mai renumit dintre tablourile care au luat fiinţă la Etretat „Mer orageuse", pe fîşia îngustă de mal, orientată pieziş faţă de privitor, zac două bărci în timp ce o a treia cu pînza umflată de vînt luptă departe în larg cu talazurile furtunoase. Între prim planul liniştit şi peretele cenuşiu de nori, separat de asemeni în două zone, una întunecată şi alta mai luminoasă, marea e o unică şi impetuoasă mişcare. La picioarele fîşiei de mal apa spumegă smulsă înapoi de bătaia pulsantă a mării, într-un jghiab întins, clocotitor, acoperit de spumă orbitoare. În spate se înalţă muntele unui val uriaş,

de o întunecime sticloasă în lumina furtunii. Pus în mișcare de forțele misterioase ale hulei, valul se aproprie cu boltiri întunecate și povîrnișuri sclipitoare, izbucnind deja în cel mai înalt punct al crestei, înecat de spuma strălucitoare. Negre ca cerneala, verzi ca mușchiul, în culorile abanosului, în fundal se învolburează alte spinări de valuri despărțite între ele de pînze de abur suprainălțate prin margini de argint zimțuite. Cununa de spumă a unui val luminează încă ca vîrful unui munte de zăpadă pînă departe în fundal unde linia întinsă a orizontului închide agitația la o depărtare aproape de nevăzut. Deasupra fîșiei luminoase a orizontului lupta mai continuă, ca purtată de duhuri, însă mai palidă, mai eterată; și în vreme ce prima pătură de nori încă mai apasă cu cenușiul ei sumbru și masele ce se rostogolesc, impetuoase, asemuindu-se valurilor prin arcuirile lor frumoase, cea de a doua pătură s-a și destrămat în răspîndiri nedecise, în zdrențe de viață și sclipiri de abur.

Courbet, subjugat cu totul în acest an de fascinația marii mișcări a elementelor, relua fără odihnă, în forme noi, tema valului. În cîteva tablouri, ca în cel care se află la Frankfurt, clipa e și mai dramatică, tensiunea și mai mare, decît în tabloul aflat la Luvru. Valul se învolburează mai puternic, absorbind toată apa țărmului, conturul avîntat și subțire licărește de primele picături de spumă. Catastrofa se pregătește într-o liniște care aproape că îți taie răsuflarea: destrămarea crestei, năvala neîncetată, furia sfărîmării de pietre și ultima, risipitoarea, revărsare pe țărm. Cerul, aburit incolor, și doar într-un singur loc mai luminat în raport cu albul spumos din prim plan ni se înfățișează și mai straniu în tabloul acesta. Mișcarea se întinde pînă la orizont, înălțîndu-se mai presus decît el prin coama de spumă a primului val și prin întunecatele spinări muntoase, asemănătoare unor păduri îndepărtate, ale valurilor răscolite din străfundurile cele mai adînci.

În alte tablouri asemănătoare stîncile țărmului pătrund în cîmpul tabloului și în comparație cu greoaia lor inerție mișcarea apelor și a aerului

pare a dobîndi o viață și mai intensă. Centrul de greutate al evenimentului elementar nu se află totdeauna în prim plan. Într-un tablou dintr-o colecție particulară, el e foarte umbrit de un albastru-verde de nepătruns. Nu e vizibilă nici măcar o fîșie de țărm; zbuciumul valurilor nu se îndreaptă spre privitor, ci de la stînga la dreapta spre coasta abruptă. Valul care se prăvale e privit mai curînd din profil iar ciocnirea alb-înspumată, pulberea argintie urcă în susul stîncii. Privirea e smulsă în depărtări de masele grele de apă din primul plan, dincolo de albul țipător și albastrul lăptos al talazurilor furioase, acolo unde îndărătul stîncii proeminente pare a se ghici conturul coastei. Dar acolo, în fundal, mai saltă încă valuri în spume luminoase, fărîmițate plastic; acolo începe și cerul, turcoise profund și alb intens, străbătut de tonuri de negru și dintr-o dată, surprinzător, depășind tonurile cenușii ale valurilor, se deschide ca limpezită de vînt o insulă din albastrul cel mai curat si cel mai gingaș. Și mai mult decît în celălalt tablou, în „Mer orageuse", privitorul e luat de pe nisipul sigur, atras mai adînc în misterul evenimentului, în mișcarea violentă și transformarea încetată care se petrec deopotrivă în împărăția elementelor. În toate aceste tablouri se află ceva din structura ancestrală a mării: în nemișcare, taina infinitului; în mișcare, enigma forței ancestrale, e ca și cum toate aceste suprafețe strălucitoare, toate aceste valuri răsunătoare și aceste ceruri învolburate de nori s-ar fi pictat singure, cu ratiune, cu constiința propriei lor măretii, fără mijlocirea unui spirit uman sau a unei mîini omenești. Unui spectator civilizat în adevăratul sens al cuvîntului, unui cunoscător și interpret spiritual nu i-ar fi putut reusi niciodată ceea ce i-a reușit lui Courbet. Numai el, el însuși un fragment de natură, numai el se putea arunca astfel în valuri și numai lui, celui lipsit de spiritualitate, îi dezvăluia natura tainele forței ei. La Etretat pictorul trăia între pescari, își căuta adăpost în vechile lor ambarcațiuni cu acoperiș de lemn pe care le foloseau ca șoproane și ședea
125 cu ei seara pe bancă în fața mării. Pescarii, văzîn-

du-l cum ieşea gol din valuri, pufnind şi urlînd de bucurie, şi cum se întindea apoi pe o stîncă la soare, îl numeau foca. Deseori înota pînă departe în larg, o dată chiar atît de departe încît compozitorul Diaz, care îl însoţea, i-au pierit dintr-o dată puterile şi Courbet a fost nevoit să-l poarte în spate epuizat cu totul pînă la mal. Singur ca în anii adolescenţei colinda regiunea din jur de Cap d'Antifer şi picta coastele rîpoase, arcurile albe şi acele ascuţite de piatră, suprapuse fantastic de izbiturile de milenii ale apelor: Trou de l'home, L'Argouille, Chambre des demoiselles.

Cît era de departe mondenul Deauville, cît de nesfîrşit de departe cafenelele din Paris, discuţiile politice, ciondăneliile pe tema artei. În rîndul marinelor mai răsare încă o dată chipul femeii, contopită acum şi ea cu universul şi devenită una cu elementul. Femme à la vague, care îşi ridică bustul gol din marea înspumegată sub cerul sumbru şi înnorat, încrucişîndu-şi braţele deasupra capului ca pentru a se dărui unui val invizibil, este o fiinţă în carne şi oase. Pieptul ei înfloritor în plină lumină, profilul înclinat cuprins de buclele umede, braţele frumos împreunate n-au nimic ireal; în ochii ei adumbriţi zace o încordare atentă care aproape că îşi revelează un fior de teamă. Cu toate acestea nici aici nu sînt decît două laturi ale elementarului: organicul înfloritor şi sălbăticia forţei ancestrale puse faţă în faţă, pentru a se topi în gestul frumos al disponibilităţii, în întrepătrunderea lăuntrică dintre întunecime şi lumină spre o existenţă inseparabilă.

XV

E necesar să privim și dintr-un alt unghi perioada dintre 1865—1870, pe care tocmai am trecut-o în revistă din punctul de vedere al peisajelor. Courbet nu a rămas tot timpul la mare, ca un pustnic, și cînd se întorcea la Paris „Foca de la Etretat" se transforma din nou în luptător coleric, în critic guraliv al epocii. Anii în care, dispreţuit, batjocorit și nesigur de sine, se îndoia de propria-i modalitate de exprimare trecuseră de mult; scopul spre care năzuise, succesul, fusese atins. Dincolo de recunoașterea publică se afla valoarea autentică; o serie de tablouri al căror număr era atît de mare încît însuși Courbet nu mai era în stare să le enumere. Maestrul poseda un atelier la Paris și unul la Ornans, unde cînd apărea îi alergau entuziasmați în întîmpinare toți partizanii artei; presa îl lăuda aproape fără rezerve, iar în străinătate numele său reprezenta orientarea viitoare a artei. Deoarece nu mai era nevoit să se justifice nici față de familie, nici față de contemporani, ar fi putut să se liniștească, să încheie pace cu ocîrmuirea și cu academia, pentru care era acum tot atît de important ca orice alt artist recunoscut. Dar Courbet nu manifesta nici intenţii mai liniștite, nici mai împăciuitoare și nu s-a ostenit niciodată a privi cercurile oficiale ale artei altfel decît cu ironie. Accepta să fie sărbătorit dar nu se ducea la dineurile ministrului și în loc să se conformeze societăţii burgheze,
 menajamentelor și regulilor ei de joc, se arăta în

asemenea împrejurări mai fiu al naturii, mai copil și mai neastîmpărat ca oricînd.
În această perioadă toate: țelul, setea de creație, forța demonică luau la el proporții gigantice. Nu apărea nimic nou, totul rămînea conform cu structura lui, dar fiecare părticică a firii sale, tot ceea ce era atrăgător sau respingător în ea, fusese antrenat de această creștere. Erau luni de realizări imense dar și momente de deraieri artistice nu mai puțin importante: „Pomana cerșetorului", ultimul tablou din seria „Sur la grande route", constituie un exemplu. La fel se întîmpla și cu propria lui vanitate: vijelia succesului o făcea să crească și să se umfle mai mult decît o făcuseră vînturile potrivnice ale perioadei de luptă. Scepticismul devenea mai profund iar șiretenia țărănească nu-l părăsea nici acum cînd îl favoriza soarta. Faptul că după moartea lui Proudhon a apărut scrierea lor comună l-a umplut de mîndrie. Considera posibilitatea de a putea întreprinde un asemenea lucru drept „cea mai mare binefacere și cinste pe care și-o poate dori un om în întreaga lui viață" și constata că întreg Parisul era plin de invidie și buimăcit. Scria din Trouville că acum gloria i se dublase și, exagerînd grandios, își aprecia numărul vizitatoarelor la peste două mii. Vînzările care aveau loc la Paris îl ametiseră cu totul. „Je finis par rester le seul", scria în iarna anului 1866 și susținea că părintele Hyacint vorbise despre el în predicile de la Notre-Dame iar o cunoștință din tinerețe, care ajunsese între timp ctitoriță a trei mănăstiri, intervenise în favoarea artei lui. După marele succes de care se bucurase „Remise des chevreuils" și „Femme au perroquet", vechii adversari i se păreau definitiv la pămînt. Unui vechi prieten de la Ornans îi scria: „Il sont enfin tués". Dar în această adevărată beție a confirmării publice nu lipseau nici necazurile. După expoziția din 1866 la care cele două tablouri amintite mai sus întruniseră aprobarea unanimă a juriului, o neînțelegere a stîrnit încă o dată toată imprevizibila furie a acestui îndelung oprimat. Astăzi nu se mai poate ști dacă ministrul Nieuvequerque îi făgă-

duise într-adevăr lui Courbet să cumpere pentru stat cu 6000 de franci „Femme au perroquet", sau dacă pictorul, în dorința lui de a avea în sfîrșit satisfacția oficială a unei achiziții de către stat, interpretase greșit o laudă. Fapt este că în cele din urmă guvernul a cumpărat pentru împărăteasă un mic tablou ce înfățișa un pîrîu, în timp ce „Femeia cu papagalul" a fost plasată pe neașteptate în seria acelor tablouri pe care regimul nu ținea nici să le sprijine, nici să le încurajeze. Courbet a făcut un scandal nemaipomenit și voia să-l constrîngă pe ministru să-și dea demisia, toate amărăciunile tineretii îl răscoleau din nou și poate că tocmai această experiență a fost aceea care l-a determinat în anul următor să deschidă încă o dată un pavilion propriu.

Planurile, speranțele și pregătirile pentru această expoziție care a fost deschisă în anul expoziției mondiale pe terenul de la Rond point d'Alma le-am avut deja în vedere cînd am examinat prietenia, conservată timp de atîția ani, cu Bruyas. Pentru Courbet era ceva măreț, hotărîtor, și apela pătimaș la generozitatea prietenului, dăruindu-se cu patimă pregătirilor. Presimțind parcă zbuciumul vremurilor pline de neliniști care aveau să vină și propria sa soartă, insista ca expoziția să cuprindă pe cît posibil mai multe tablouri, iar dorința lui cea mai fierbinte era aceea de a-i da un caracter permanent. Cheltuielile s-au ridicat la peste 30.000 de franci. Dar nu-i părea rău de bani. „Soyons des hommes, faisons du bien", scria el într-un acces de generozitate care i se potrivea în orice caz mai puțin lui și mai degrabă prietenilor.

Construirea pavilionului expoziției l-a ținut multă vreme din nou în alertă. Lăuda privelișlea pe care o oferea Sena, perspectiva larg desfășurată și-și denumea pavilionul modest o catedrală așezată pe malul celui mai frumos fluviu din lume. La Exposition universelle nu a trimis decît patru tablouri, ca un fel de carte de vizită, în schimb în încăperile catedralei sale se aflau nouăzeci și unu de tablouri, patru naturi moarte cu flori,

cinsprezece studii şi schiţe, trei desene şi două sculpturi, la care s-au mai adăugat mai tîrziu încă douăzeci şi unu de tablouri. De data aceasta nu era singurul pictor care îşi manifesta astfel independenţa. Opera lăsată de Ingres, decedat de curînd, era înfăţisată într-o expoziţie specială, iar Th. Rousseau îşi ridicase propriul său pavilion. Rolul de clovn, şi de spaimă a burghezilor pe care îl jucase Courbet în 1855 nu fără a se distra copios, îi revenea acum tînărului Manet, care suferea incomparabil mai mult decît suferise la timpul său Courbet sub hohotele de rîs şi lanţurile de ironii care răsunau între pereţii barăcii sale. Acolo era acum marele du-te-vino, acolo, în faţa „Olimpiei", a „Dejunului pe iarbă" şi a „Băutorilor de absint" îşi aduceau parizienii prietenii şi nevestele pentru a se delecta sau a se îngrozi după pofta inimii împreună cu ele, în timp ce în pavilionul lui Courbet domnea mai degrabă liniştea. Comparate cu culorile vii, cu surprinzătoarele tonuri de alb şi negru, cu nuda şi pentru ochii neobişnuiţi neruşinata reprezentare erotică a unei societăţi burgheze orăşeneşti, tablourile lui Courbet se înfăţişau cîmpeneşti şi firesti iar tehnica lor convenţională ca aceea a vechilor maeştri. În jurul lor plutea un aer aproape clasic iar presa îi acorda maestrului aproape în unanimitate respectuoase elogii.

Era oare Courbet dezamăgit de lipsa de interes manifestată faţă de pavilionul său, era oare invidios pe pictorul mai tînăr ca el, al cărui talent îl recunoştea dar ale cărui tablouri nu le putea suferi — sau bănuia oare că lui însuşi nu-i mai rămîneau multi ani în care să poată crea în voie? Nu şi-a savurat triumful. În timp ce la Paris începeau ceremoniile ametitoare ale expoziţiei universale, în vreme ce împăratul, împărăteasa şi printul moştenitor procedau la inaugurare iar festivităţile în cinstea potentaţilor prezenţi se succedau una după alta, în timp ce în beţia tehnicii, a marilor descoperiri şi a proiectelor de răsunet mondial, spiritul orgolios al secolului al XIX-lea îşi ridica triumfător capul, Courbet părăsise deja oraşul ca să-şi vadă de munca lui. Cînd a revenit,

în pavilionul său se aşternuse liniştе deplină; în locul paznicului veşnic beat casa fusese preluată de surorile lui; nu mai putea fi vorba de continuarea acestei „grande manifestation" şi curînd expoziţia a fost închisă iar tablourile împrăştiate în cele patru vînturi. Între timp însă vînzările continuau iar comenzile, îndeosebi de scene de vînătoare, se înmulţeau. În vara lui 1868 a trimis o serie dintre cele mai bune tablouri ale sale la Gand; în anul următor a expus la München „Halali", „Femeia cu papagalul" şi „Spărgătorii". Aprecierea de care se bucura atît în Belgia cît şi în Germania opera lui i-a adus două ordine: o medalie belgiană clasa I şi crucea de merit bavareză a sfîntului Mihail. Ceea ce-l bucura mai ales pe Courbet era ruşinea păţită în felul acesta de guvernul din ţara sa. „Acolo nu trebuie să fii Napoleon pentru a avea merite", scria el şi curînd avea să se pregătească a da curs unei invitaţii pe care i-o trimiseseră cei din München.

A întreprins această călătorie în Germania după ce stătuse o vreme la Etretat către sfîrşitul anului 1869 împreună cu compatriotul său Chenavard al cărui tablou, „Tragedia divină", era expus şi el la expoziţia din München. Succesul tablourilor lui Courbet fusese extrem de mare; i se aduseseră laude în dauna lui Manet, iar forţa sa naturală fusese pusă într-un lăudabil contrast cu „decadenţa restului picturii franceze". Bineînţeles că primirea ce i s-a făcut a fost cît se poate mai călduroasă. O nouă generaţie, în fruntea căreia se aflau Leibl şi Thoma, lupta împotriva spiritului de curînd decedatului Cornelius, care mai stăpînea încă şi acum academia, împotriva poeziei reci a clasicismului şi a tendinţei romantice, grandomane spre joc, a regelui, care dorea să-şi decoreze pereţii reşedinţei sale cu personaje din operele lui Wagner. Aceşti tineri luptători îşi aşteptau acum maestrul — pe mult admiratul Gustave Courbet, care avea să-i înveţe a mînui armele realismului. O ceată întreagă de tineri pictori îi conducea pe francezi prin München, unde îndeosebi uriaşul Courbet, în scurtă de catifea şi cu bască pe cap,
 cu luleaua în gură şi un fular de lînă în jurul

gîtului, stîrnea senzație. Au fost vizitate toate cele demne de văzut și s-au urcat și în capul Bavariei iar acolo Courbet, pe care marile panorame îl entuziasmau totdeauna, și-a înălțat glasul cu putere pentru a preamări în fața noilor săi prieteni realitatea frumoasă ca pe singurul obiect autentic al artei. La berărie, la Hofbräuhaus erau discutate apoi probleme de tehnică; Courbet ceruse să-i fie aduse uneltele de pictură și acum potrivea culorile pe paletă sub ochii mirați ai discipolilor. Ceea ce le predica el era înfrîngerea timidității, abordarea puternică, curaj în modul de a lucra cu paleta care nu trebuia tratată ca o fecioară. Curînd noii elevi aveau să aibă prilejul să admire rapiditatea și îndrăzneala cu care lucra. Cu prilejul unei excursii pe valea Isar-ului le-a demonstrat practic învățăturile pe care li le dăduse, pictînd în cîteva minute, în timp ce exclama repezit „voilà vos arbres, voilà votre eau, voilà votre terre" și lucrînd și aici cu cuțitul, peisajul străin pe care-l vedea. Astfel de ședințe demonstrative de pictură au mai fost repetate, o dată și într-un atelier al academiei, unde se discuta în prezența directorului, despre pictura nudului. Kaulbach și-a chemat servitoarea, un fost model, iar Courbet i-a pictat trupul frumos și gol întins pe un divan cu spatele spre privitor, expunîndu-și în același timp și părerile sale asupra femeii, a cărei inteligență nu reprezenta pentru el nimic mai mult decît inteligența unei flori. În expoziție l-a impresionat „Hille Bobbe" a lui Frans Hals, în muzeu „Autoportretul" de bătrînețe al lui Rembrandt. A copiat ambele tablouri și era mîndru că reușise să înlocuiască timp de douăzeci și patru de ore, fără să se observe, originalul cu copia sa după Rembrandt. Scria din nou scrisori entuziasmate acasă, cum scrisese și cînd fusese la Frankfurt și din nou, ca și atunci, rezistența la băutură îl făcea popular. În cercul a trei sute de concurenți a fost organizat un concurs pentru cel mai rezistent băutor care a durat patru zile și la capătul căruia indestructibilul Courbet a rămas singur în fața halbei. Și din nou fanfaronada despre puterea și succesele

lui din scrisorile pe care le trimitea nu este decît expresia unui sentiment autentic de forţă şi fericire îndreptăţit acum într-o şi mai mare măsură decît în timpul primei sale călătorii în Germania. Căci acum opera sa era considerată deja exemplară de cei mai independenţi şi exigenţi aderenţi ai artei. Elevii săi de la Frankfurt continuaseră să se dezvolte în sensul său şi o serie întreagă de pictori tineri treceau direct la reprezentarea realistă fără a mai fi nevoiţi să străbată drumurile ocolite ale romantismului. Leibl, cea mai mare speranţă a cercului münchenez, entuziasmat de tablourile lui, era gata să vină la el la Paris, iar Courbet vedea în portretul doamnei Gedon al lui Leibl confirmate şi împlinite în chip admirabil toate posibilităţile unui naturalism realizat cu meşteşugul vechilor maeştri.

La întoarcere a trecut prin Elveţia, a pictat pe drum peisajul de la Interlaken şi în cele din urmă, plin de planuri noi, a revenit în patrie. Buna dispoziţie nu l-a părăsit toată iarna, deşi în decembrie murea prietenul Max Buchon, tristul exilat, prietenul din copilărie de care era legat prin nenumărate amintiri şi căruia îi era sincer devotat. Nu era în stare să privească în urmă. Zilele îi erau arhipline şi tocmai anul acesta vitalitatea lui era deosebit de puternică. Dispunea dintr-o dată de sume uriaşe; „Femme au perroquet" îi adusese 15.000, „Remise" 4.000, „Falaise", 8.000 de franci. Bogăţia cîştigată prin puterile proprii îl făcea generos pe acest ţăran chibzuit; cînd a auzit că tatăl său avea de gînd să-l lase moştenitor unic ca singur descendent pe linie bărbătească, a renunţat la tot ceea ce nu-i aparţinea încă la Ornans în favoarea surorilor sale. Avea totuşi intenţia să-şi plaseze bine banii şi vorbea cu mîndrie despre afacerea rentabilă pe care o făcuse achiziţionînd o mare colecţie de tablouri în care pe lîngă multe altele lipsite de valoare se aflau şi cîţiva Rubenşi autentici.

În vara lui 1870 scria: „Mon année est splendide de tout façon". Aceasta se referea la muncă, dar
 nu numai la ea. În iunie apăruse în Monitorul

Oficial un decret al noului ministru al artelor care-i acorda lui Courbet titlul de cavaler al Legiunii de Onoare. La 22 iunie, imediat după ce aflase de la un prieten despre acordarea acestui titlu şi-a scris celebra scrisoare de refuz. Recunoştea în această scrisoare bunele intenţii ale lui Maurice Richard şi demonstra că îi este limpede că acesta îşi alesese nu fără intenţie, ca primă acţiune oficială a sa, salvarea onoarei unui artist desconsiderat de predecesorii săi. Dar această recunoaştere nu putea schimba nimic, nici în atitudinea, nici în hotărîrile lui Courbet. Mîndria sa de cetăţean îi interzicea să accepte o distincţie care provenea din vremea orînduirii monarhice. „Onoarea", astfel scria el, „nu constă într-un titlu, nici într-un cordon ci în fapte şi în mobilul faptelor, iar partea ei esenţială este respectul faţă de propriul eu şi faţă de ideile personale. Mă onorez eu însumi, rămînînd credincios principiilor vieţii mele. Dacă le-aş abandona, aş sacrifica onoarea numai de dragul însemnelor exterioare ale onoarei." Acestor cuvinte pline de mîndrie Courbet le alătura rugămintea de a i se lăsa libertatea. Avea cinzeci de ani şi dorea să-şi încheie existenţa ca un om liber; voia să se spună despre el, cînd avea să moară, că nu a aparţinut niciodată vreunei şcoli, niciodată vreunei biserici, niciodată vreunei academii şi că niciodată nu a fost adeptul vreunei forme de guvernămînt dacă aceea nu era o guvernare a libertăţii. Scrisoarea se încheia cu o înfloritură politicioasă, dar sensul ei era limpede, şi refuzul fără putinţă de îndoială. După puţine zile constituia senzaţia Parisului.

Courbet era mai bătrîn acum, dar nu şi mai înţelept; gras, dar nu matur. Se mai bucura încă şi acum ca pe vremurile tinereţii că se află în obiectivul opiniei publice. I se mai oferea încă o dată prilejul de a poza în stil mare şi nu-l lăsa să-i scape. Dar această scrisoare către ministru cuprinde totuşi mai mult decît oricare dintre celelalte declaraţii programatice ale lui. pecetea veri-

dicității. Dincolo de gestul în sine se află simțămîntul adevărat, dorința nestăpînită de libertate a artistului, fermitatea bărbatului care nu acceptă să se lase abătut din drumul lui. Courbet tînjise după recunoașterea oficială și o disprețuise totuși de timpuriu; și în măsura în care devenise el însuși mai mare îi crescuse și scepticismul. Dacă în refuzul celei mai înalte distincții a națiunii se află și ceva din mîndria încăpățînată a unui băietandru, mobilul lui mai adînc este totuși un altul și anume însingurarea lăuntrică a unui bărbat care nu mai acceptă să lase decizia asupra valorii operei sale în seama schimbării întîmplătoare a unui ministru. „Nu trebuie să mă felicitați pentru refuzul acestei cruci", le spunea Courbet prietenilor și adăuga: „je suis né comme ça". Accepta totuși să fie sărbătorit, în presă, la banchetul oferit în cinstea lui, sau pe străzile Parisului unde mocnea răscoala. Refuzul însemna o jignire gravă adusă tuturor decoraților anteriori iar pentru naționaliști de-a dreptul o trădare. Revoluționarii o considerau însă un act al libertății care căpăta tocmai în aceste momente o importanță maximă. Peste trei sute de scrisori și felicitări soseau pe adresa pictorului iar sub ferestrele atelierului său studenții organizau zgomotoase manifestații nocturne de simpatie. La banchet fusese invitat și Daumier: refuzase și el crucea, îi erau adresate și lui urale entuziaste ale pictorilor, ale literaților și ale gazetarilor care simțeau clătinîndu-se esafodajul grandios al celui de-al doilea imperiu și vedeau zorii unor vremi noi. Alături de el, Courbet devenea un nou apostol al libertății, și la apogeul acestui an fericit i se părea ca și cum s-ar mai fi aflat o dată în vremurile din tinerete. Atitudinea lui Courbet era sinceră. Însă faptul că i se acorda atîta atenție îl făcea să fie din nou palavragiu, îl transforma din nou într-un băietandru fanfaron și înfumurat. „După părerea tuturor oamenilor, scria în perioada aceea, sînt primul bărbat al Franței. Trebuie să umblu de la un capăt la altul al bulevardelor cu pălăria în mînă ca preoții." În cele din urmă a părăsit ora-

şul epuizat de larma care ţinuse timp de trei luni de zile Parisul cu răsuflarea întretăiată. Ultima scrisoare şi-o încheia cu cuvintele naive şi aproape frivole: „C'est fini. La guerre me remplace." Dar nu şi-a găsit liniştea să se apuce de muncă la Ornans. Foarte curînd s-a şi întors din nou în capitală.

XVI

Perioada creatoare efectivă a lui Courbet, anii de la 1848 pînă la 1870, coincide aproape perfect cu durata celui de al doilea imperiu. În timpul acesta Franța devenise o putere imperială. Napoleon al III-lea lărgise sferele de influență ale Franței pe continent printr-o serie de incursiuni militare victorioase și își crease în Africa și în Asia puncte de sprijin economice și militare. Susținînd unificarea națională a Italiei, slăbise Austria, participînd la războiul Crimeii înfrînsese hegemonia Rusiei și-și făcuse vasali fideli din domnitorii statelor din Balcani. Soldații francezi luptaseră în China și după sfîrșitul acelui război curseseră în tezaurul statului despăgubiri în valoare de treizeci de milioane. O parte a Indiei devenise posesiune franceză iar colonia Algeria fusese edificată și consolidată. Marile invenții tehnice ale epocii, descoperirea unor noi metode științifice și a unor noi posibilități economice deveniseră sprijinul unei construcții grandioase, care părea să îndreptățească în chipul cel mai strălucit cu putință ideea de progres. Purtat, tîrît de succesul său aflat încă și acum în continuă creștere ca printr-un șir de miracole, Napoleon al III-lea își împinsese țelurile tot mai departe. El, cel care-și mai sfîrșea încă vestita cuvîntare de la Bordeaux din 1852 cu cuvintele „l'empire c'est la paix", ajunsese repede, în fața realității, la o cu totul altă părere.

Nu pacea unea acum partidele ci „haina gloriei",

succesul vizibil, politica supranațională și imperială. Sprijinul acestei politici era burghezia, în rîndurile căreia începea a prinde cheag o bogăție solidă. Erau aduse la îndeplinire planuri mari, creșteau văzînd cu ochii clădiri publice, școli, gări și hoteluri luxuoase. Prin înglobarea satelor se măreau orașele, prin dezvoltarea tehnicii creștea numărul roților care se învîrteau zi și noapte pentru a produce o mulțime de lucruri ce păreau vitale unei societăți tot mai exigente. Muncitorimea, căreia nu-i revenea decît puțin din toate acestea, era însă tot atît de nemulțumită ca și mai înainte. Din nou, întocmai ca în ultimii ani ai regelui burghez, regimul trebuia să fie pregătit și acum să se apere; și din nou nu se dădea în lături de la nici un fel de mijloace. Spectaculoasele străpungeri prevăzute de Haussmann în planul orașului urmăreau nu numai scopul de a face să dispară cartierele mizere ale Parisului, deoarece erau insalubre, dar și fiindcă erau refugiul elementelor radicale și făceau posibilă ridicarea de baricade. Astfel că, în locul împăcării dintre burghezie și proletariat pe care o predica Proudhon, în locul creerii acelei „classe moyenne" care-l încînta pe filozof, s-a ajuns la o diferențiere crescîndă între bogați și săraci, burghezi puternici și proletariat lipsit de drepturi.

În beția unei înfloriri economice aproape nelimitate, luxul cercurilor de la curte, și al marii finanțe strîns legată de ea, creștea într-un mod tot mai nesănătos. O sălbatică poftă de plăceri căreia curiozitatea blazaților îi adăuga mereu noi domenii se răspîndea cu intensitate crescîndă. Era epoca marilor curtezane și a prinților exotici, epoca serbărilor oficiale fastuoase și a baletelor organizate cu o strălucire nemaivăzută. Expoziția universală din 1867 însemna un apogeu și totodată o apoteoză, un foc de artificii strălucitor, ale cărui detunături se amestecau totuși încă de pe acum cu primele bubuituri ale revoluției. Căci steaua lui Napoleon începuse deja să apună. Retragerea trupelor franceze din aventura mexicană care dura de șase ani încheiați provocase pretu-

tindeni în Europa cea mai proastă impresie. De fapt lucrurile stăteau așa: timpul pe care istoria îl poate acorda extinderii puterii unui stat sau a unui om se scursese. În 1869 ministrul Thiers făcuse cunoscut oficial un deficit anual de peste 260 de milioane de franci. Împăratul se vedea constrîns la concesii față de parlament; provocarea Germaniei era numai un mijloc de prevenire a primejdiei interne. Dar tocmai mijlocul acesta și-a greșit ținta. Și în aceeași măsură în care forțele dorinței imperiale de putere începeau într-un chip aproape enigmatic să cedeze, adepții libertății își recăpătau influența iar ideile socialiste își găseau deja audiență. Legătura cu exilații devenea mai intensivă; la Guernesey bătrînul Victor Hugo se pregătea de întoarcere; fiii săi întemeiau revista Rapell, se tipăreau noi caricaturi ale lui Napoleon cel mic iar ligile secrete pacifiste și comuniste se trezeau iar la viață. Și din nou toate tindeau spre o schimbare violentă.

În anumite privințe aceste împrejurări se asemănau cu evenimentele dinaintea anului 1848. Dacă pictorul ar fi avut darul memoriei și al fanteziei poate că ar fi fost capabil să intuiască desfășurarea ulterioară a lucrurilor, sau să tragă din propria sa experiență concluzii asupra firii umane. Dar Courbet nu poseda asemenea daruri. Din punct de vedere spiritual aproape că nu se dezvoltase și era aproape tot atît de tînăr ca și în anul 1848, tot atît de capabil de entuziasm și tot atît de necugetat ca și atunci. Din nou și poate că abia acum i se părea a fi venit vremea în care cele două idei pe care le asimilase total în viață, cea filozofică a progresului și cea artistică a realismului, aveau să-și poată găsi materializarea definitivă. Și într-adevăr, dincolo de război, dincolo de revoluție și restaurație, aceste idei și-au continuat încă mult timp marșul victorios. Dar partea de contribuție artistică ce-i era sortită lui Courbet, în cadrul acestei dezvoltări, era de mult împlinită iar rolul politic pe care-l mai prelua acum pe deasupra, avea să fie lamentabil și de

 deplîns.

Misiunea fusese îndeplinită. În cei douăzeci și cinci de ani ce trecuseră de cînd începuse Courbet să caute adevărul, aceleași forțe se manifestaseră în toate domeniile vieții artistice și spirituale. Încă din 1852 văzuse lumina zilei „Dama cu camelii" a lui Dumas, prima comedie de moravuri modernă, în costumele și în cadrul epocii. În 1857 Flaubert cobora de pe piedestal idealurile false ale lirismului și ale sentimentalismului cu romanul său „Madame Bovary". Din dubla înclinație a romanticului tîrziu, abundența patetică și exactitatea pedant-științifică nu rezistase decît cea din urmă; descrierea aproape medicală a omului, ca o ființă supusă instinctului, cîștiga tot mai mult teren. Flaubert ceruse din Tunis informații exacte despre anumite boli ale serpilor pentru romanul său istoric „Salammbô". Criticul și istoricul Taine prescria și artei metode exacte, întemeiate pe studiul fenomenului. Teatrul devenea din ce în ce mai mult o instituție educativă. Deja temele lui Dumas erau de natură morală iar Sardou urmărea pe de-a-ntregul înnoirea conceptului etic, schimbarea legilor în favoarea copiilor naturali, a mamelor seduse și a îndrăgostitelor reduse la sclavie de căsnicia burgheză. În timpul revoltei împotriva romantismului, revolutionarul dezamăgit Leconte de l'Isle declarase război evului mediu creștin și trezind la viață mituri antice întemeiase o școală la care aderaseră și Beauville și frații Goncourt iar tînărul Zola voia să reprezinte „știința amară a vieții" și „învățătura măreață a realității". Și tot astfel precum pictorii naturalismului studiau la patul de moarte al rudelor și al prietenilor modificările lente de culoare ce însoțeau descompunerea, poetii naturaliști cercetau cu aceeași neînduplecare legile naturale ale sufletului omenesc, în viață ca și în agonie.

Toate acestea, refuzul sentimentelor și al recuzitei romantice, distrugerea falselor idealuri precum și cultul realității aparțineau de multă vreme mărturisirii de credință a lui Courbet. Era întemeietorul realismului, și multe dintre năzuințele contemporane sau mai tîrzii își aveau originea în

impulsul impetuos şi statornic pe care-l dăduse el. Dacă istoricul Taine voia să înlocuiască idealul cu legea fizicii şi a chimiei iar metafizica prin materialism, dacă Renan nega supranaturalul în lume şi nu voia să recunoască decît conştiinţa umană a progresului, în toate aceste opinii se reflecta ca o moştenire a filozofului Comte acelaşi pozitivism, aceeaşi credinţă fanatică în realitate căreia i-a fost ataşat şi Courbet în întreaga lui viaţă. Totuşi el nu avea acces direct la toate aceste străduanii atît de înrudite cu felul său de a vedea lucrurile. Iar de marile nume ale timpului său îl despărţea o prăpastie adîncă.

Pricina acestei înstrăinări era deosebirea de grad de cultură, deosebirea de grad de sensibilitate faţă de cele spirituale şi sufleteşti. Courbet îi detesta pe parnasienii orientaţi spre antichitate, dar nu-i putea înţelege nici pe naturalişti. Pentru el natura era încă tot natură, arta încă tot contemplare, nu o ştiinţă a legilor fizice şi chimice cărora le era subordonată. Materia care în decursul anilor îl atrăsese tot mai mult era încă tot singurul element adevărat: tulpina plantei, piatra, pămîntul şi carnea, iar în concepţia lui principiul forţei ce o anima era reprezentat de mişcările aerului, ale luminii şi ale apei. Am văzut cum Manet, care preluase spiritualul în realism şi conferea materiei puterea unui simbol, îi părea lui Courbet un renegat! Poate intuia că, cel puţin în ţară la el, nu era decît un animator şi că nu exista o relaţie efectivă între arta sa şi cea a tinerei generaţii. Filozofii şi oamenii de ştiinţă, scriitorii, intelectualii şi poeţii sensibili ai timpului său mergeau pe cu totul alte căi. Şi în fond toţi aceşti oameni trebuie să fi însemnat un perpetuu necaz pentru necioplitul uriaş de la Ornans.

Căci în ciuda confirmărilor de care se bucurase opera sa în cursul anului, Courbet nu s-a putut descotorosi niciodată cu totul de infantila şi încăpăţînata sa aversiune împotriva autorităţii spirituale, împotriva oricăror consideraţii superioare retrospective sau de viitor. El nu poseda calmul
 care-l făcea în stare pe tînărul Zola să scrie în

anul războiului prima carte a unui roman care avea să cuprindă în douăzeci de volume viața unor întregi generații; și nici sîngele rece care-i înșăduia tînărului Monet să picteze peisaje în Olanda în timpul războiului iar lui Manet și atîtor alți artiști să privească evenimentele ca pe o furtună care avea să treacă. Prietenii lui erau bărbații care trăiau în vîltoarea zilei, locul lui preferat era gălăgioasa Brasserie des Martyrs care tuna de discuții politice, iar lectura lui, titlurile de primă pagină ale ziarelor vîndute pe bulevard.

Cînd i s-a părut că, după mult timp, aude iarăși fanfara libertății și-a ciulit urechile ca un bătrîn cal de luptă al revoluției. Își vedea acum dintr-o dată întreaga viață ca o unică luptă pentru libertate și se considera pe sine însuși oprimat și urmărit de cînd se știa. Dăduse și mai înainte frîu liber unor astfel de simțăminte. În scrisoarea pe care i-o trimitea lui Victor Hugo în 1864 enumera, contaminat de amintirile vieții de emigrant a prietenului Buchon, toate suferințele pe care le avuseseră de îndurat el și prietenii săi sub apăsarea guvernului imperial. Întregul ton al scrisorii e atît de puțin simpatic încît și această destăinuire pare exagerată. Însă faptul că suferințele poporului îi trezeau permanent o compasiune vie este totuși adevărat. În broșura „La mort de Johannot" apărută în anul 1868 depăna într-o suită de desene nesemnificative din punct de vedere artistic povestea unui felcer orb care locuind cu fosta sa înfrijitoare într-un bordei de la porțile orașului duce o viață fericită timp de douăzeci de ani ca negustor ambulant, pentru a fi apoi jefuit de un preot de toate economiile sale. Courbet descrie apoi revolta populară iar finalul educativ al povestirii îl constituie intervenția tuturor în favoarea omului singur. Pictorul acorda el însuși astfel de ajutoare, predînd de pildă încasările unei expoziții de la Dijon soțiilor muncitorilor greviști din Creuzot. Într-unul din anii ce au urmat plănuia două tablouri care în legătura lor ar fi trebuit să exprime în chip zguduitor ororile războiului: despărțirea celui chemat la oaste, un băiat nevinovat și aproape

copil care nu se poate smulge decît cu lacrimi din sînul familiei sale şi o scenă de după bătălia de la Solferino care-l înfăţişa la căderea nopţii pe acelaşi băiat devenit acum bărbat şi războinic sălbatec, ghemuit deasupra unuia dintre cadavre căruia îi taie capul.

Prietenii de la Brasserie des Martyrs îi reaminteau acum toate amănuntele trecutului său de luptă socialistă. Îi aminteau cea mai recentă ispravă a sa, respingerea distincţiei de onoare a naţiunii şi-i aminteau toate strădaniile care le depusese pentru întemeierea unei uniuni a artiştilor independenţi pentru care terenul era acum pregătit. Courbet era entuziasmat şi în curînd se hotăra să rămînă la Paris pentru „apărarea unor interese importante". După Sedan şi căderea regimului, a obţinut să fie numit de guvernul de la 4 septembrie preşedinte al comisiei de artă pentru apărarea monumentelor. Şi de îndată a înaintat o petiţie al cărei obiect era îndepărtarea coloanei Vendôme.

Faptul că înlăturarea coloanei Vendôme, a acestui simbol semeţ al puterii napoleoniene, a putut deveni cauza regresului şi a prăbuşirii artistice şi umane a lui Courbet, este greu de înţeles. Ideea nu pornea de la el şi dacă într-adevăr hotărîrea definitivă i-a revenit lui nu s-a ştiut niciodată cu certitudine. Filozoful Comte propusese încă din 1848 înlăturarea acestui monument al cărui caracter imperial nu prea se potrivea cu nou deschisa cale a păcii. „A bas l'image odieuse qui rapelle outrageusement la race exécrable et maudite, qui a mis la patrie à deux doigts de sa perte", exclamase şi Courbet în urmă cu douăzeci şi doi de ani. O epocă de înflorire aparent nemaiauzită se sfîrşea din nou cu o catastrofă şi Franţa se afla iarăşi la marginea prăpastiei. Dorinţa de a şterge de pe faţa pămîntului, prin distrugerea imaginilor şi a numelor, nesuferita putere a trecutului era generală; asaltul monumentelor începuse deja, o statuie a lui Napoleon de pe Pont Neuf fusese aruncată în Sena şi se şi începuse rebotezarea străzilor ce purtau numele victoriilor napoleoniene cu numele
 binefăcătorilor omenirii. Din clipa preluării puterii

coloana Vendôme care fusese încununată în 1863 de către Napoleon al III-lea cu o nouă şi încă şi mai monumentală statuie a lui Bonaparte şi care de atunci reprezenta pentru toţi socialiştii şi prietenii păcii întruchiparea ambelor imperii era sortită pieirii. Şi nu ar fi fost nevoie de pictor pentru a se ajunge la dărîmarea ei. Dar faptul că tocmai Courbet era acela care se făcea purtătorul de cuvînt al acestei intenţii nu e nici numai întîmplare nici numai ghinion. O viaţă întreagă omul acesta orientat spre progres fusese incapabil să acorde evenimentului istoric respectul cuvenit. Pentru el nu însemna nimic faptul că monumentul fusese ridicat în 1798 după campania din Egipt şi că armatele biruitoare ale împăratului trecuseră pe lîngă el. Nu era în stare să se lase cuprins de acele sentimente romantice ale dragostei de patrie, ale mîndriei şi ale tristeţei care-l mai mişcau încă pe Victor Hugo şi care se stingeau dureros în cuvintele odei închinate de către poet coloanei Vendôme, „Colonne je t'aime". Primul Napoleon i se părea tot atît de demn de ură ca şi al treilea şi nu de puţine ori îşi manifestase intenţia, în exuberanţele sale naive şi lăudăroase, de a lăsa în umbra tablourilor sale faptele de glorie ale celor doi împăraţi. Aceste tablouri nu trebuiau să însemne nimic altceva decît progresul unei dezvoltări nerăzboinice şi lipsită de patetism, precum şi binecuvîntările culturii, a căror vreme o credea răsărită. Şi cum toate ideile sale socialiste erau strîns legate de experienţa proprie, astfel şi proiectul dărîmării coloanei din care făcuse o chestiune personală cuprindea ceva dintr-un sentiment al răzbunării, al depăşirii magice a marelui său duşman.

Cu siguranţă că pictorul nu era conştient de un astfel de subiectivism şi felul în care avea să vorbească în lunile Comunei despre proiectul coloanei nu are nimic din orbirea urii. El repeta argumentele lui Comte adăugînd că găsea monumentul urît şi că i se părea tot atît de puţin potrivit în vecinătatea elegantelor saloane de modă ca o grenadă în salonul unei femei frumoase. În ceea ce privea felul înlăturării coloanei, găsise o vorbă care îl

încînta şi ca de atîtea ori pînă atunci, neobosind să repete expresia, se abandona magiei cuvintelor. Cuvîntul era „debulonner" şi ajunsese să fie cunoscut ca deboulonneur în întreg Parisul cu mult înainte de aducerea la îndeplinire a faptului. Abia traducerea ne permite să ne dăm seama cît era de candidă noţiunea, ca de fapt întreaga intenţie. Deboulonner înseamnă a deşuruba, a descompune în părţile componente şi ceea ce voia pictorul era îndepărtarea coloanei, mult spectaculoasa ei prăbuşire. Şi contrar larg răspînditei dorinţe de a se returna bronzul într-o statuie alegorică a oraşului Strasbourg, cerea să fie folosit materialul pentru turnarea de tunuri, a unor noi tunuri pentru apărarea Parisului.

Căci asediul începuse deja. Populaţia nu avea încredere în Trochu, care nu voia să riste nimic, care nu întreprindea incursiuni şi se lăsa pe seama ocrotirii sfintei Genoveva; şi nu avea încredere în guvern, pe care-l socotea înţeles în secret cu duşmanul. Voiau să apere Parisul fiindcă voiau să apere noua republică şi libertatea poporului, iar noul patriotism înţelegea o altă Franţă decît cea de pînă acum. Reacţiunea şi clerul treceau drept adevăraţii duşmani, în vreme ce înfrăţirea popoarelor mai părea încă demnă de rîvnit. La sfîrşitul lui octombrie Courbet dădea citire în teatrul ateneului la două scrisori deschise către artiştii germani. Le amintea prietenilor din Frankfurt şi München de jurămîntul comun de a lupta pentru libertatea artei şi a poporului. Germanii să depună armele iar mitralierele franceze să fie sortite topirii, împreună cu tunurile Krupp, toate în afară de unul, care să fie apoi instalat în piaţa Vendôme încoronat cu o bonetă frigiană, ca o coloană a popoarelor şi un simbol al uniunii durabile dintre naţiunea franceză şi cea germană. Ciuntitele provincii ale Alsaciei şi Lorenei să devină însă un refugiu al tuturor iubitorilor de libertate iar pe cîmpurile lor de bătălie foştii inamici să-şi strîngă mîna şi să bea în cinstea Statelor Unite ale Europei. Nu ştim nimic despre vreo rezonanţă dincolo de graniţă a acestor cuvinte ale lui Courbet, primite cu

mari aplauze. A venit de altfel şi la Paris vremea în care nimeni nu se mai gîndea la înfrăţire. Au venit bombardamentele grele, foametea, mizeria asediului. Important era să supravieţuieşti.
Se povesteşte despre Courbet că în perioada acestor luni îl însoţea adeseori pe un medic prieten în linia avanposturilor şi că nu lăsa să i se stingă luleaua nici în bătaia tunurilor. Nu poate fi vorba de vreo muncă artistică proprie în timpul asediului, în schimb se poate vorbi despre o multilaterală şi obositoare activitate în domeniul protecţiei artei, care era încredinţată pictorului. Operele de artă de la Luvru, de la muzeul Cluny şi din palatul Luxembourg, colecţiile manufacturii de porţelanuri şi gobelinuri trebuiau ferite de urmările bombardamentului ca şi palatele de la Versailles şi Fontainebleau sau caii de la Marly şi l'Arc de Triomphe. Courbet se apucase cu rîvnă de treabă — şi după cum reiese din actele procesului său de mai tîrziu, meritul conservării atente a acestor comori de artă îi revine aproape în întregime lui. Dar îndeplinirea consecventă a îndatoririlor sale nu-l împiedica să se dăruiască pe deplin atmosferei zilei, acelei „ivresse patriotique". Şi se arăta zguduit tot mai mult de „acea folie du siège" care a luat cu timpul proporţii foarte alarmante. Oraşul s-a predat la 28 ianuarie; chemat de adunarea naţională la Bordeaux, ministrul Thiers a început tratativele. Pentru socialiştii a căror orientare era din ce în ce mai radicală, Thiers era tot atît de trădător ca şi Trochu sau ca oricare altul care nu voia să reziste pînă la capăt. La 1 martie prusacii au pătruns liniştiţi în oraş şi l-au părăsit încă în aceeaşi zi, fără a se osteni să distrugă fortificaţiile. Abia acum s-a înarmat populaţia Parisului. Şi abia acum a început vremea de glorie a lui Courbet. Căci pictorul a resimţit într-adevăr zilele Comunei ca pe o perioadă glorioasă. Din punct de vedere politic n-a jucat în nici un caz vreun rol important; a obţinut doar, în urma prăbuşirii vechiului regim, cîteva funcţii noi şi abia în mai a fost numit consilier municipal. Dar faptul că în calitatea sa de preşedinte al ocrotirii artei a fost

împuternicit să aducă muzeele din Paris la starea lor de mai înainte, să deschidă galeriile, și să organizeze expoziția anuală de artă era suficient pentru a-l umple de mîndrie și bucurie. Avea în subordine patruzeci și șase de delegați, iar cîmpul de activitate ce i se oferea îi apărea nemărginit de larg. Era acum nu mai puțin puternic decît fusese la vremea lui nesuferitul Nieuvequerque; venise acum clipa în care putea să impună independența și libertatea artei. Îl preocupau tot felul de planuri ale unui muzeu al meșteșugarilor în care muncitorii să nuri: demolarea unei aripi a Luvrului, înființarea poată studia dezvoltarea uneltelor sau transformarea „Caruselului" într-un loc de joacă pentru copii. La o adunare a artiștilor convocată de el s-a pronunțat în favoarea abolirii alocației de stat pentru Ecole des Beaux Arts și împotriva expozițiilor și achizițiilor de către stat, pe care le definise deja de atîtea ori drept un izvor al corupției și al decăderii artiștilor. Iar cînd palatul ministrului Thiers a fost confiscat, a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a salva marea colecție de opere de artă a lui Thiers de mînia poporului și a o pune în siguranță pentru Muzeul Luvru. În chiar această perioadă de agitație s-a produs moartea lui Charles Hugo și înmormîntarea lui la cimitirul Père Lachaise unde Courbet a avut prilejul să strîngă pentru prima oară mîna abia reîntorsului poet și patriot Victor Hugo. „J'ai vu une face énergique et cordiale qui me sourit avec une larme dans les yeux", scria Victor Hugo despre această primă întîlnire a celor doi bărbați care avea să rămînă și singura. Un alt contemporan descrie nopțile de la Pension Laveur, pe Courbet în cămașă și fără cravată, cu brațele uriașe și ceafa de taur, cu capul fin însuflețit de surîsul batjocoritor al țăranului. În special ochiul i se pare neobișnuit și-l compară cu ochiul unui bou care se odihnește și nu poate uita acele seri ieșite din comun în care Courbet, după ce băuse, intona uneori cîntece care aduceau mirosul cîmpiilor, al grînelor și al fînului, în vreme ce poetul revoluționar Vallès cerea să le
 fie rupte nasurile tuturor statuilor și să fie înju-

rate toate lucrurile respectabile. După cum se vede Courbet rămînea el însuși și în timpul acesta, iar locurile natale și viața la țară erau tot atît de prezente în el. Energic și inimos, acesta îi era felul și aceasta îi era și atitudinea în acele zile critice în care nu puțini își pierdeau nervii. Animat de o încredere aproape copilărească în progres nu putea vedea decît ceea ce era bine în toate acțiunile radicale și revoluționare. „Je suis dans l'enchantement", le mai scria el părinților încă în 30 aprilie. „Paris est un vrais paradis". I se părea că se întronase o nouă epocă, o epocă a vieții simple și a omeniei, iar într-ajutorarea oamenilor, curajul și hotărîrea de care dădea dovadă poporul Parisului, asediat acum pentru a doua oară și de data aceasta nu de dușmani ci de propriile armate, îl entuziasmau. Parizienii reprezentau acum pentru el cel mai măreț popor din cîte au trăit vreodată pe pămîntul acesta iar moartea pentru ei, moartea cea mai frumoasă. În această scrisoare, în care pare a voi să-și justifice atitudinea față de orice eventuale reproșuri, afirma că peste tot domnește rațiunea și cele mai bune intenții și că n-ar fi fost executat încă nimeni. Oare să nu fi știut cu adevărat nimic despre împușcarea ostatecilor și asasinarea episcopului de Paris? Sau poate că pur și simplu nu voia să accepte că sălașul cruzimii se poate instala și sub stindardul rațiunii? În ceea ce-l privea pe el era radical doar în teorie; nu-i plăceau distrugerile și nimicirile și orice vărsare de sînge îi trezea un sentiment de frică și groază. Cînd în cele din urmă a fost ales în Comună, n-a rămas prea multă vreme acolo. Reprezenta opoziția moderată și se vedea de atîtea ori în contradicție cu majoritatea încît în cele din urmă nu se mai ducea la ședințe decît pentru a-și salva prietenii amenințați iar în mai își și înaintase demisia. La 12 aprilie, deci înaintea numirii sale în calitate de consilier municipal, decretul pentru îndepărtarea coloanei Vendôme era gata. Într-o discuție pe această temă care a avut loc la sfîrșitul lunii aprilie cerea să fie ridicată pe soclul vechiului monument o statuie a revoluției. Nu a participat însă la pregătirile pentru

dărîmarea coloanei. La 16 mai, cînd în sunetele fanfarei militare şi ale strigătelor de bucurie ale unei mulţimi de douăzeci de mii de oameni colosul se prăbuşea iar fluturarea drapelelor roşii vestea sărbătoarea victoriei asupra reacţiunii, pictorul a fost văzut printre spectatori cu o pălărie de paie pe cap şi un bastonaş ieftin în mînă. Se spune că, într-un acces de bruscă descurajare, în momentul cînd coloana a început să se clatine ar fi exclamat: „En tombant elle m'écrasera". Seara a fost bine dispus, cu conştiinţa de a fi făcut o faptă care avea să servească păcii eterne. Dar presimţirea nu-l înşelase. La numai o săptămînă după acea zi înnăbuşitoare şi înfocată a prăbuşirii coloanei, trupele guvernamentale pătrundeau în oraş. Şi o dată cu urmărirea răsculaţilor începea pentru Courbet vremea suferinţelor care nu avea să-şi afle sfîrşitul decît la moartea sa.

XVII

Suferințele pe care trebuia să le îndure Courbet erau răpirea libertății și primejduirea vieții, injurii și calomnii, pierderea bunurilor, pierderea patriei, boală, decădere trupească, singurătate și nerecunoștința națiunii. Deși voința lui creatoare mai mijea încă adesori iar în răstimpuri chiar îl mai atrăgea spre o activitate de intensitate febrilă, totuși din clipa arestării puterea sa fizică și morală era distrusă. Era distrusă mai ales unitatea splendidă a ființei sale, acea nevinovăție naturală care topise în el toate trăsăturile contradictorii ale unui caracter labil și-l făcea să apară totdeauna simpatic în ochii contemporanilor. Acum cînd el, cel care avusese atîta bunăcredință, se vedea împovărat de o vină care îi ruina existența, devenea într-o măsură tot mai mare nesigur, nestatornic în deciziile sale morale și gata la tot felul de concesii și în domeniul artei.

Cu zile de groază începea această ultimă perioadă a vieții sale. Pe străzile Parisului fuseseră ridicate baricade și se duceau lupte disperate de rezistență — dar, ca și în anul 1848, Courbet s-a ținut departe de ele. Cînd palatul Tuileries a fost incendiat de răsculați și flăcările amenințau Luvrul, a făcut totul pentru a salva de focul nimicitor operele de artă puse sub ocrotirea sa. Apoi au început arestările, împușcările, cărora le-au căzut victimă șaptesprezece mii de oameni. Iar la 7 iunie a fost

arestat şi Courbet şi tras la răspundere pentru participarea sa la mişcarea revoluţionară.
Despre capturarea pictorului umblau pe atunci în Paris cele mai năstruşnice zvonuri. Se spunea că s-ar fi ascuns într-un cufăr care nu fusese totuşi suficient de mare pentru a-i ascunde făptura enormă; un ofiţer l-ar fi recunoscut şi, după o scurtă rezistenţă, un soldat l-ar fi împuşcat în cap. O altă relatare pretindea că s-ar fi otrăvit, o a treia că ar fi căzut pe baricade. Tot atît de contradictorii erau şi părerile asupra atitudinii lui. Anecdota conform căreia şi-ar fi părăsit ascunzătoarea cu cuvintele: „Mulţumesc lui Dumnezeu, era şi timpul, eram pe cale să mă sufoc", vădeşte mult sînge rece. Dar erau şi oameni care credeau a şti că în clipa aceea ar fi cerşit şi implorat cu umilinţă cruţarea vieţii. În realitate însă le deschisese el însuşi uşa urmăritorilor, tăgăduise mai întîi că ar fi fost el, dar fusese repede recunoscut, după grai. Este cert că arestarea îl adusese într-o stare de nelinişte şi de spaimă. Se temea de violenţă: se temea de furia poporului, la ale cărei reacţii greu de prevăzut fusese martor în 1848. Nu putea crede încă pe deplin că i se arăta duşmănie, era convins că avea prieteni pretutindeni şi se lăuda cu protecţia unor personalităţi influente, la al căror ajutor avea intenţia să apeleze. Cînd a aflat că urma să fie tras la răspundere pentru dărîmarea coloanei, i-a venit imediat ideea de a se răscumpăra cu bani. Nu devenise oare un om bogat? Nu se plăteau oare pentru tablourile lui preţurile cele mai mari? Amintirea teoriilor prietenului Proudhon conform cărora orice culpă trebuie ispăşită băneşte se amesteca alandala cu lăudăroase chibzuieli ţărăneşti. „Eu am făcut-o, eu plătesc", spunea oricui voia să-l asculte şi în felul acesta poate că el însuşi a fost acela care a dat ideea pretinderii unor despăgubiri. În acelaşi timp însă nu se apăra fără iscusinţă, etalînd tot ceea ce întreprinsese pentru salvarea monumentelor de cultură.
Dar poziţia sa era totuşi şovăitoare, nesusţinută de o adevărată convingere, stăpînită de teama pe
 care o resimte orice artist labil în faţa violenţei

brutale. Cînd vorbea cu prietenii se fălea cu ceea ce făcuse, dar înaintea judecătorilor denumea poporul Parisului, pe care-l socotise cel mai minunat din întreaga lume, o grămadă de bandiți pe care voise s-o țină în frîu. Și curînd a fost atît de descurajat încît era gata să recunoască orice numai pentru a-și recîștiga liniștea. Dacă numai primul interogatoriu din acest oraș dogorind de arșița verii și de agitație îi zdrucinase foarte mult sănătatea, două luni de detenție au fost suficiente pentru a-i frînge curajul și forța fizică. Publicului care asista la ședința finală a procesului desfășurat la Versailles, în timpul unei furtuni cu ploi torențiale, Courbet i s-a părut îmbătrînit cu mulți ani, încărunțit și bolnav. Asculta mut și palid depozițiile martorilor. Apărarea căuta nu fără succes să-l prezinte ca pe un copil mare, iresponsabil dar și nepericulos. Însă acest mod de a pune problema n-a avut decît darul de a trezi în public rîsetele și indignarea. Cînd a fost condus afară din sală s-au găsit oameni care să-l împungă cu bastonul sau cu umbrela, iar o femeie tînără l-a scuipat în barbă. Courbet care, conștient de valoarea pe care o reprezenta, suportase aproape cu satisfacție toate ironiile și adversitățile criticii cu privire la arta sa, se vedea pentru prima oară în fața unei dușmănii a cărei cauză nu o înțelegea și despre care nu putea crede decît că se referă la propria-i persoană. Stăpînit de această impresie nici nu a fost în stare să se bucure de verdictul judecătorilor care-l condamnau la numai șase luni închisoare, 500 de franci amendă și plata cheltuielilor de judecată, pe cîtă vreme atît de mulți dintre prietenii săi din zilele Comunei plătiseră cu viața. „Ils m'ont tué, ils m'ont tué!" exclama disperat. „Je le sens, je ne ferai plus rien de bon!" Cu toate acestea, curînd, a început să lucreze din nou în închisoarea Sainte-Pélagie.

Subiectele tablourilor pe care le-a pictat în timpul detenției sînt dictate de împrejurări. O ramură de aglice cu fructe roșii pe care i-o adusese sora Julie a fost începutul, apoi alte cadouri, de ale prietenilor, fructe și flori, au continuat a servi drept model. Condițiile erau cît se poate de nefavorabile

iar tratamentul foarte sever. Mai întîi nu putuse face altceva decît să deseneze în caietul de schițe scene din timpul Comunei, după aceea a izbutit să obțină să-i fie aduse culori, pînze și șevalet; vizita zilnică a unui model i-a fost însă refuzată iar cînd a pictat pe ușa celulei un peisaj aceasta a fost imediat înlocuită cu alta. Nu s-a lăsat descurajat și a pictat pe perete, în dreptul patului, un cap de fată cu o floare în părul buclat ce părea că se odihnește pe pernă, dar atît de vie încît pînă și directorul închisorii a căzut pradă iluziei optice. Un autoportret la fereastră și portretul măruntului și bătrînului temnicer sînt alte roade ale acestei perioade de creație pe care o caracterizează însă mai mult naturile moarte, mere și flori, nenumărate mere și flori, salutări dragi dintr-o lume dureros de absentă. În aceste fructe și flori trebuia să se oglindească tot ceea ce-și dorea cu atîta ardoare, libertatea de mișcare, forța luminii solare și opulența evoluției în sînul naturii care nu cunoaște decît libertatea. În timp ce le picta vorbea despre Ornans și adesea și despre mare unde voia să se ducă îndată după eliberare. Îl durea mult că intenția de a picta minunata priveliște a Parisului de pe acoperisul închisorii, care era așezată la loc înalt, îi rămăsese neîmplinită. „Aș fi pictat-o" spunea deseori „în genul marinelor mele, cu un cer infinit de adînc, cu monumentele, cu casele și domurile ei agitate ca valurile furtunoase ale oceanului". Cuvinte ce ne mai trezesc încă și azi adînca părere de rău pentru acest tablou nepictat, cu care s-ar mai fi întors poate încă o dată la timpurile sale de glorie. Fiindcă într-adevăr, comparate cu marinele sau cu naturile moarte de la Saintonges, tablourile pictate în detenție înseamnă o scădere, o pierdere de tensiune, o diminuare a forței plastice și coloristice. Nu amintirea și dorul, ci numai viața luminoasă și liberă era capabilă să-i trezească puterea creatoare, numai sentimentul concordanței cu lumea îl putea stimula în sensul realizării supreme. Închisoarea îl înăbușea și surorile sale l-au văzut deseori într-o stare de deznădejde cumplită. Nici
 veștile pe care le primea din afară nu erau de na-

tură să-l dispună. Mama i se îmbolnăvise imediat după arestare și-și mai tîrîse o scurtă vreme zilele, fără să-l mai vadă vreodată, cufundată în apatie și repetînd ca pe un nesfîrșit bocet doar cuvintele: fiul meu e nefericit; reacțiunea îl urmărea cu ură, mica statuie a băiatului de pescar de la Ornans fusese dărîmată de pe fîntînă și profanată, iar în atelierul său concetățenii continuaseră, jefuind și nimicind, opera trupelor prusace aflate în trecere. La Paris puseseră mîna pe tablourile lui sub pretextul că s-ar fi îmbogățit de pe urma adăpostirii colecției Thiers. Toate aceste vești îl zguduiau profund. Abia cînd i s-a permis să se transfere la clinica doctorului Blondin din Neuilly, din cauza unei operații care devenise necesară, a început să spere din nou. Iar lunile pe care le-a petrecut în casa doctorului pînă la eliberare au însemnat pentru el o perioadă de mare poftă de creație și un timp aproape fericit.

Acum că se putea mișca liber nu-i mai puteau umbri speranța nici durerile fizice, nici operația care a durat trei sferturi de oră și a fost efectuată fără narcoză. După operație l-a felicitat pe medic pentru că fusese în stare să-l facă pe el, cel lipsit de fantezie, pe el, cel necredincios, să-i audă pe îngeri cîntînd. Condamnarea nu mai însemna pentru el acum decît o învățătură amară care avea să-i fie de folos în viitor. A mai rămas la Neuilly și după ce trecuse termenul de eliberare și a pictat mult, fazani ,și fructe, calul englez al doctorului, un păstrăv și, din amintire, coastele de la Saint Aubin și Etretat. Deși recolta acestor luni de detenție ajunsese la mai mult de patruzeci de tablouri, voia totuși să-și reia propriu-zis munca abia după întoarcerea la Ornans; voia să-și cumpere cal și trăsură și să cutreiere multe meleaguri, să înceapă o viață nouă cu forțe noi. Zilele liniștite ale convalescentei petrecute sub oblăduirea medicului îl făcuseră totuși să uite că afară, în lume, lupta de opinii încă nu se terminase și că oricît ar fi trăit în afara lor devenise el însuși un altul. Era mai sensibil acum decît înainte, chiar și mai trist, iar temperamentul său coleric își croia

drum mai des şi în mod violent. Atît de mult-dorita întoarcere acasă era o fericire care nu a ţinut mult timp. Iar anii pe care Courbet i-a mai petrecut în Franţa au însemnat un timp de nelinişti, tulburat de cîteva experienţe amare. În aceşti doi ani toate, duşmănia şi preţuirea, pofta de lucru şi deprimarea, curajul şi pierderea oricărei speranţe, au mers paralel. La Ornans vechii prieteni l-au primit cu inima deschisă dar la Besançon, la Cercle des canotiers, ca să nu fie nevoit să bea cu un fost membru al Comunei, un bonapartist a preferat să-şi spargă paharul. Comenzile pentru marine şi scene de vînătoare curgeau şi se plăteau sume tot mai mari, dar cînd a vrut să trimită la Salon nudul de la München şi o natură moartă cu mere Meissonier a refuzat, socotind de datoria lui faţă de demnitatea juriului să-l declare mort pe maestrul de la Ornans. Micul băiat de pescar îşi găsise un azil nou şi onorabil la graniţa elveţiană, dar nu încetau să apară fituicile care îndemnau publicul să-l dispreţuiască şi să-l batjocorească pe ucigaşul şi incendiatorul Courbet. Artiştii vienezi voiau să organizeze pe speze proprii o expoziţie Courbet, dar opera de o viaţă a maestrului era împrăştiată, sechestrată, răspîndită şi pretutindeni în Europa se vindeau tablouri furate. Cumnatul, bonapartist, ţesea intrigi la Paris şi atmosfera îi era acolo atît de nefavorabilă încît Cartagnary îl prevenea să nu vină în capitală şi-l sfătuia să nu se răzbune pe duşmani intervenind personal ci creînd noi capodopere. Faptul că mai avea încă atîţi inamici mira, îl întrista şi-l mînia. Peroraţiile sale satirice aveau acum deseori şi ceva insultător. De multe ori se alegea cu scandalul şi cîteodată se ajungea chiar la fapte, iar toate acestea îi provocau o stare de agitaţie groaznică. Lovit atît de dureros îşi pierduse orice siguranţă de sine şi se simţea acum permanent atacat, prejudiciat, rănit. Pornise în timpul acesta tot felul de procese; îşi reclama arhitectul pentru pavilionul pe care îl demolase, îl denunţa pe prefectul de Doubs pentru nepricepere în ocrotirea frumoşilor copaci de pe malul Loue-ei,
155 îşi reclama chiriaşii de la Ornans şi gazda de la

Paris. Întreaga iarnă 1872—1873 a fost bolnav și a zăcut la pat în fiecare zi pînă la amiază cu reumatism și ficatul umflat. Între timp cheltuielile de judecată fuseseră calculate; se ridicau la 6850 de franci și Courbet începuse să le plătească. Dar apoi, în primăvara anului 1873, a urmat o lovitură mult mai dură. Abia acum izbutiseră reacționarii, orleaniștii, legitimiștii și bonapartiștii să învingă pe deplin în guvern. Și iată că acum un grup de deputați cerea să fie înălțată din nou coloana Vendôme și anume pe cheltuiala singurului om care se recunoscuse atunci vinovat și se oferise să ispășească, pe cheltuiala lui Courbet.

Amănuntele acestei noi acțiuni care a trenat vreme de mulți ani, nenumăratele depoziții noi ale martorilor, rugămințile surorilor pe lîngă vechi prieteni influenți pentru a-i determina să intervină, — toată această luptă tristă și lipsită de perspective dusă de un om pentru libertatea ultimilor săi ani de creație nu va fi descrisă aici. Courbet își repeta vechile argumente, cerșea, se dezlănțuia și se tîrguia ca un țăran zgîrcit. Dar în martie 1873 îi mai scria vechiului său prieten Bruyas încă o scrisoare, care e liniștită și demnă și în care în puține cuvinte își schița în chip zguduitor situația tristă în care se afla.

„Există în viață", scria Courbet, „naturi nefericite; sînt acelea care, nu se știe de ce, se nasc cu sentimentul binelui și al adevărului și care nu cunosc vreun alt interes decît dragostea pentru dreptate. Dăruirea pe care am arătat-o întotdeauna oamenilor în suferință a anihilat bunăstarea pe care aș fi putut să mi-o cuceresc în viață. Nu regret nimic. Mi-e teamă doar de un singur lucru: să nu sfîrșesc ca Don Quijotte. Căci minciuna și egoismul fac casă bună..."

Iată deci că el, cel care lăudîndu-se exagerase de atîtea ori suferințele pe care le îndurase ca revoluționar, devenise realmente o victimă. Courbet evalua suma pe care o va avea de plătit la 240.000 de franci, dar ea va fi simțitor mai mare. În primăvară, aflat mereu sub presiunea uriașei datorii, mereu hărțuit, lucrează febril. Dintr-o dată însă

modul capricios în care se obişnuise să trăiască acest instinctual copil al naturii, nesupus faţă de orice lege morală, începe să se extindă şi asupra propriului său domeniu, acel domeniu pînă atunci atît de sacru al artei. Poate să picteze, poate picta orice, orice vrea, poate lucra repede şi tablourilt sale sînt cerute şi plătite; şi nu mai are nevoie să facă totul singur. Are elevi, pe Pata din Tessin, pe tînărul Marcel Ordinaire, iar aceşti elevi pot începe tablourile după indicaţiile sale, pentru ca apoi să le dea el însuşi ultima formă. Aşadar vechile motive, scenele de vînătoare, pădurea şi marea, atît de iubite de public, sînt atacate din nou dar de acum înainte nu în lumina propriei concepţii: ceea ce ia naştere, sînt repetări, variante, adeseori chiar pastişe searbede. Elevii au învăţat modul caracteristic cum îşi distribuie maestrul culorile şi acum îl semnează ei înşişi în josul pînzelor. El e prea obosit ca să-şi mai poată arăta exigenţa, prea ostenit ca să se întreacă pe sine. La Paris se vînd tablouri false sub numele său şi o ştie, dar nu protestează. Faptul că această atitudine înseamnă nu numai dispreţ faţă de oameni ci şi faţă de artă, că producţia de masă a acestor ani va pune capăt renumelui său artistic, nu-l interesează. N-a învăţat nici pînă acum să privească dincolo de ziua de azi, se mai îmbată încă şi acum de succesul momentului, de preţurile mari, de comenzile din America, de scrisorile pe care le primeşte din toată lumea. Atelierul de la Ornans a devenit o fabrică şi ea aduce acum un venit de 20.000 de franci lunar sau chiar şi mai mult. Iar Courbet se pricepe să mai şi urce aceste venituri. Multe dintre tablourile pictate în anul 1873 sînt antedatate, deoarece anul în timpul căruia s-a aflat în detenţie le conferă în ochii colecţionarilor, respectiv ai negustorilor americani, o valoare mai mare. Şi ce dacă bătrînul său tată care venea de multe ori de la Flagey şi se instala ca pe vremuri, bombănind şi criticînd, în spatele şevaletului, nu era de acord cu asemenea practici? Tata să-şi vadă de treburile lui, scria pictorul într-o scrisoare. Nu voia să dea socoteală nimănui şi mai

ales acum nu, cînd posibilitatea unor cîştiguri mari îi dădea noi speranţe.
Şi apoi totul, dintr-o dată, devine cu toate acestea inutil. Din Paris vin veşti proaste; Castagnary îl sfătuieşte să pună la adăpost în Elveţia cît mai multe tablouri cu putinţă. Încep deja noi sechestre: la portăreasa atelierului din Paris, la negustorii de artă; tablourile sînt confiscate chiar şi în trenuri; şi se aşteaptă de pe o zi pe alta punerea sub sechestru a conturilor bancare şi a tuturor celorlalte posesiuni ale pictorului. Courbet intuieşte dintr-o dată, limpede, ce-l aşteaptă: o sclavie pe viaţă, poate cinci ani de închisoare, poate treizeci de ani de exil. Îşi aranjează în cea mai mare grabă afacerile, îşi ipotechează tablourile şi pămînturile şi îşi ia rămas bun de la familie la Flagey. Miercuri 23 iulie soseşte cu tînărul Ordinaire într-o mică localitate din apropierea graniţei elveţiene, unde doamna Jolicler îl aşteaptă cu o trăsură închisă. Încă în aceeaşi seară trec frontiera, nestînjeniţi, ca într-o excursie, ca într-una din acele dese vizite făcute prietenului din tinereţe, exilatul Buchon. Dar Buchon murise şi nici Courbet, pe care dorul de casă îl încearcă încă din primul ceas, nu va mai avea să-şi revadă vreodată patria, nici străzile Parisului, nici coasta de la Etretat, nici bătrînul stejar de la Flagey şi nici izvorul Loue-ei.

XVIII

Cînd urmăreşti viaţa unui om, luînd note sau citind, din primele clipe ale copilăriei pînă în anul maturităţii şi te apropii de bătrîneţe, te cuprinde fără să vrei o notă de tristeţe. Concentrate în cuprinsul a numai cîteva pagini se întîmplă un lucru care în viaţă, distribuit pe o serie întreagă de ani, ni se arată mult mai suportabil: moartea începe a-şi arunca umbrele. Aceste umbre sînt lungi şi întunecate, ele înseamnă o însingurare treptată, o îngrădire a posibilităţilor şi speranţelor, slăbirea înceată a puterilor. Adeseori, o dată cu forţa vitală pare a păli şi puterea stelelor norocoase. La capătul drumului se îngrămădesc loviturile soartei şi, din toate părţile, se adună împrejurări potrivnice. Luminile festinului se sting cu încetul iar făcliile exuberanţei s-au înclinat de mult.

În cadrul unei existenţe burgheze aceste schimbări se pot petrece adesea pe nesimţite şi uneori doar ca un preludiu al vieţii interioare. În cazul lui Courbet însă toate acestea au fost palpabile; şi soarta ultimilor săi ani — şi descinderea rapidă spre moarte. Smuls cu forţa din marele organism al naţiunii sale, nu mai putea trăi multă vreme. Fără odihnă, aşa cum umblă muribunzii prin cameră, colinda văile Elveţiei. Şi încă multă vreme, cu încăpăţînarea şi îndîrjirea cu care adesea bolnavii fără speranţe mai văd de rostul micilor lor afaceri terestre, a urmărit şi el încurcăturile juri-
 dice ale tuturor fazelor grotescului său proces. În

cele din urmă s-a izolat de oameni iar izvoarele forței sale creatoare au secat într-o înspăimîntătoare tristețe. Dar aceasta s-a întîmplat la urmă de tot. Fiindcă din clipa cînd a fugit și pînă la moarte s-au scurs mai mult de patru ani, în care a mai pictat și a dus o viață plină de suferințe. Vechiul han de pescari Bonport din Latour de Peilz de lîngă Vevey, care a devenit ultima reședință a apatridului, constituie obiectul multora dintre tablourile sale din această perioadă. În spatele unor puternice coroane de arbori vechea casă se detașează în lumină; într-un mic golf zace o barcă roșie; pe fîșia de nisip alb din fața povîrnișului îmbrăcat în verdele închis al ierbii, femei își clătesc ghemuite rufele. În fața golfului apa lacului se întinde diafan cenușie; în fundal munții se înalță cuprinși de ceturi. Courbet locuia în odăile mici ale acestui han părăsit; aici picta și aici își așeza șevaletul cînd de-a dreptul pe pămînt, cînd în galeria de la catul de sus. Îl întovărășea o pereche de emigranți din Marsilia; bărbatul, fost șantajator de monezi, devenise ajutorul său, femeia gătea iar de mîncat mîncau împreună. Courbet iubea lacul care uneori clipocea prietenos ca un eleșteu de țară la picioarele sale, iar alteori își îndrepta urlînd spre țărm valuri atît de puternice încît cutremura casa din temelii. Înota și vîslea în fiecare zi, sau își arunca undița de sub o uriașă umbrelă roșie care-l ferea de soare. Îi erau dragi și marile parcuri bătrîne întinse pe malul lacului și marii stejari și castani singuratici care-și prelungeau crengile puternice deasupra verdelui de smarald al peluzelor. Iubea și vechiul castel Chillon, celebra închisoare a lui Bonnivard, pe care-l putea vedea de la ferestrele lui și căruia a încercat zadarnic să-i surprindă farmecul melancolic în multe din tablourile lui. Deasupra viilor din spatele casei sale se avîntau crestele semețe ale Alpilor Genevei, iar dincolo de lac se înălțau uriașe și inaccesibile ghețurile Savoiei. „Întregul atelier al lui Courbet era luminat de strălucirea acestor piscuri ninse", scria un vizitator încîntat de priveliște și numai un exilat din propria sa patrie este

capabil să înțeleagă că în cele din urmă toată această frumusețe nu putea să însemne totuși pentru Courbet nimic altceva decît o panoramă măreață și că nu putea absoarbe din ea decît un minim de forță creatoare.

În schimb devenise aparent repede de-ai casei în această comunitate mică alcătuită din viticultori, pescari și pensionari. Populația din Latour, suspicioasă atîta vreme cît Courbet locuia cînd ici cînd colo, se ținea peste tot de beții și rămînea adesea dator cu plata, se arăta mai binevoitoare față de el după ce se statornicise. Se obișnuise să-l vadă pe acest pictor străin zăcînd nopți întregi în cafenea în fața paharelor cu absint și nimeni nu se mai mira cînd trecea gălăgios pe străzi la spartul tîrziu al chefului cu tovarășii săi de petreceri sau chiar cînd rostea discursuri înflăcărate de libertate în piața cufundată în noapte, în fața unei mulțimi de oameni inexistentă. Primilor prieteni, credinciosului însoțitor Pata și colocatarului lui Courbet, Morel, li se alăturară cîțiva pictori elvețieni și o serie de emigranți francezi, de care îl lega aceeași soartă. Nu lipseau nici vizitele din patrie; venea doamna Jolicler și din cînd în cînd și Castagnary, Etienne Baudry și alți prieteni din ultima perioadă de la Paris. Prietenii în trecere se abăteau la Bonport ca să vadă „muzeul" lui Courbet, alcătuit din tablourile proprii salvate din Franța și din o serie de picturi vechi rămase de la un proprietar de mai înainte al casei. Dar Courbet însuși reprezenta cea mai mare atracție, și vizitatorii descopereau nu fără surprindere în acel om de pomină care provocase dărîmarea coloanei Vendôme un ghid amabil, un om simplu și blajin care nu vorbea deloc de politică ci se pierdea cu totul în amintirile tinereții sale.

Tablourile atîrnau foarte înghesuite în micile încăperi. Cele noi, dezamăgeau printr-o răceală și platitudine în care adeseori aproape că nu mai puteai recunoaște mîna maestrului. În schimb cele vechi păreau colosale, pline de expresivitate și forță tinerească. Se afla aici nudul pictat la Academia din München, se afla și frumoasa irlandeză,

o ramură de cireș înflorit și autoportretul din Sainte-Pélagie. Courbet, colosul, bătrînul zbîrlit, stătea în fața frumoaselor autoportrete din tinerețe, a tînărului cu cîine negru, a bărbatului cu centură de piele, a îndrăgostiților de la țară și a rănitului cu cămașa albă, desfăcută. „Cîte vreme nu pictasem încă aceste tablouri mă îndoiam de mine", mărturisea el prietenilor. „Însă după aceea am spus: sînt un pictor". Gîndurile îi alergau mereu înapoi, la vremea tinereții. Fugea de prezent, în care curînd avea să-l dezamăgească totul, fugea și de propria muncă pe care continua s-o mai facă fără veneraţie și fără speranță ca pe un simplu meșteșug care aduce bani. Fugea deseori și de locul a cărui frumusețe nu-l putea face să uite nici o clipă că era un surghiunit. Beneficiul vizitelor la muzeu, adunat într-o cutie goală de trabucuri de pe cămin, era destinat pelerinilor în trecere; spirit pribeag și neliniștit încă și acum. Courbet pornea și el deseori să cutreiere tara, fără bagaje și fără mijloace, lipsit de țel și atemporal, ajungînd de multe ori pînă departe în Elveția germană. Se spune că de două ori, ascuns în trăsură de doamna Jolicler, ar fi trecut granița și ar fi stat ascuns cîteva zile la Pontarlier numai pentru a respira aerul patriei. Dar pe cît îi era de mare dorul de țară, pe tot atît de mare îi era și teama și orice posibilitate a vreunui contact cu autoritățile franceze îl băga din nou în sperieți.

În 1875, înainte de confirmarea sentinței, s-ar fi putu înapoia pentru șase luni în Franța cu aprobarea prefectului poliției, cu conditia de a se comporta liniștit. Dar nu a îndrăznit, și nu a îndrăznit nici în anul următor, cînd exista speranța unei amnistii. În Elveția, țara „fără biserici și fără clopote", se simțea sigur, nimeni nu-i spiona aici legăturile, scrisorile nu îi erau deschise iar cuvintelor sale aprinse nu le erau atribuite intenții rele. Recunoștința sa față de primitoarea țară a fost bustul Elveției, modelat în 1876 și dezvelit apoi în noaptea de anul nou la Martigny în Valois, în sunetele Marseillaise-ei și în strălucirea orbitoare a unui foc de artificii. Dar libertatea democratică

nu era un înlocuitor pentru tot ceea ce-i lipsea lui Courbet. Era curiozitatea regiunii, dar el însuşi nu vedea nimic care să-i stimuleze forţa creatoare şi în vreme ce la Paris tinerii pictori ai impresionismului îşi croiau noile lor drumuri, el se adîncea tot mai adînc în impasul repetărilor de rutină. Nimeni nu mai îndrăznea să-i vorbească deschis acestui om urmărit de năpastă. Dar încă în 1874 Poulet-Malassis, editorul lui Baudelaire, scria că intelectul şi talentul lui Courbet ar fi regresat mult. Vizitatorii din anii din urmă aveau aceeaşi impresie iar Castagnary nu obosea încercînd să-şi readucă prietenul la Paris.

Totuşi cu cît trăia mai mult în exil, cu atît devenea mai ciudat şi cu atît se simţea mai urmărit de întreaga lume. Mai lupta şi acum pentru dreptul său, scria lungi scrisori de apărare şi protesta împotriva mărimii sumei despăgubirilor care i se părea stabilită cu totul arbitrar. Şi cu toate că prietenii se străduiau mereu pentru el, era de părere că o dată cu trecerea timpului trezeşte un ecou tot mai mic. „Personne ne bouge plus", scria el şi se simţea părăsit şi abandonat trecutului. Apoi la 24 mai al anului 1877 a fost pronunţată la Paris sentinţa definitivă. Suma pe care trebuia să o achite Courbet a fost stabilită la 323.091 franci şi urma a fi lichidată în rate semianuale de 5000 de franci. Ceea ce cîştiga pictorul peste acest plafon, îi aparţinea. Nimic nu mai stătea în calea întoarcerii şi prietenii îi plănuiseră deja participarea la expoziţia din acel an. Surghiunitul trebuia să se întoarcă la Salon, la Salonul în care îşi făcuse intrarea în urmă cu treizeci de ani, cu „Siesta", cu „Mer Orageuse", şi un peisaj de coastă de la Etretat. După umilinţă mijea satisfacţia; după uitare o vreme de noi realizări şi de nouă glorie. Dar Courbet n-a trimis tablourile şi nu s-a mai întors în Franţa.

Puterea lui se sfîrşise şi tocmai acum corpul, odinioară atît de rezistent, refuza să-l servească. Îl năpădiseră tot felul de suferinţe, urmări ale acelui excesiv consum de vin şi absint la care se dedase în singurătate, din dorinţa de a crea şi din dis-

perare. Acum nu mai avea voie să bea şi dintr-o dată întreaga lui energie vitală a pierit ca şi cum n-ar fi fost. Nu voia să călătorească, nu mai voia să iasă, nu mai voia să vadă pe nimeni. Gîndurile i se învîrteau în jurul Ornans-ului şi tinereţea de mult trecută şi atît de fericită în amintire se amesteca neîncetat cu prezentul plin de griji şi de conflicte odioase. După ce-i murise mama se prăpădise şi blînda, mereu bolnăvicioasa soră Zelie. Zoe, activa şi ambiţioasa Zoe, al cărei bărbat umblase cu intrigi împotriva lui Courbet încă din timpul primului proces, se întorsese în casa părintească şi pictorul se temea tot timpul că nesuferita pereche ar fi putut nutri gîndul să se îmbogăţească acolo pe nedrept. Scria mereu acasă şi tremura pentru soarta lucrurilor din tinereţea lui, lipsite de valoare dar pentru el totuşi atît de scumpe şi cerea să i se confirme că acele resturi sărăcăcioase din inventarul atelierului său, colecţia de timbre, fluturii brazilieni, pătura orientală şi colecţia de fotografii cu femei goale continuă să existe. Cerea să nu fie vîndut vehiculul inventat de el întrucît, ca şi aceea a tablourilor, valoarea avea să-i crească. Deoarece îşi bănuia cumnatul şi sora în stare de orice, era supărat că tatăl nu-i dădea afară din casă iar apoi, după ce au plecat de bunăvoie, a făcut scandal că omisese să le controleze bagajele. Suferea de mania persecuţiei şi afirma că Zoe încearcă prin scrisori anonime să-i scadă consideraţia de care se bucura în ochii autorităţilor elveţiene şi să-l rupă de prietenii săi. Rolul pe care l-a jucat sora aceasta în viaţa lui Courbet este într-adevăr problematic; un testament fals în favoarea ei apărut imediat după moartea pictorului pune într-o lumină ciudată toate eforturile pe care le-a depus pentru graţierea şi eliberarea lui. Dar acum Courbet se arăta bănuitor nu numai faţă de ea şi nu numai împotriva ei i se îndrepta ura. O înspăimîntătoare tristeţe pusese stăpînire pe el şi această tristeţe creştea pe măsură ce i se degrada trupul. Tratamentul aplicat de un şarlatan la Chaud-defonds a mai adăugat la toate acestea încă ceva; cînd s-a întors de la cură trupul îi era atît de um-

flat de dropică încît pentru a putea fi transportat la tren a fost nevoie să fie comandat un vehicul special iar inima era mai obosită ca niciodată. La 1 decembrie se afla din nou la Bonport, dar acum era ţintuit la pat în salonul de la etaj de la ale cărui ferestre putea vedea lacul. Lacul mai putea reprezenta încă o bucurie. De fapt poate ultima bucurie. În vreme ce bolnavul zăcea nemişcat privirile îi alunecau pe întinderea întunecată de iarnă a apei, pe care o răscoleau vînturile tăioase. Tînjea după vară, după contactul cu elementul care îi fusese o viaţă întreagă izvor al corpului, „dacă aş putea măcar să înot, cinci minute numai, atunci m-aş vindeca", ofta el, plin de emoţionantă credinţă în puterea magică a naturii. Apoi, spre crăciun, au apărut medicii din Franta care i-au adus bolnavului o uşurare trecătoare fără a-l putea totuşi ajuta cu adevărat. Şi au venit zilele în care Courbet simţea o scîrbă profundă faţă de sine însuşi. Nu îndrăznea să atingă fructele frumoase ce i se aduceau iar merele sosite din patrie le dăruia tinerelor fete care se apropiau amabile şi sperioase de patul său. Acum slăbise din nou, arăta din nou tînăr, atît de tînăr şi suplu ca acel adolescent cu pălăria cu boruri largi împinsă pe ceafă care stă în iarbă în faţa peşterii de la Plaisirfontaines, cu privirea pierdută în depărtări, visător şi mîndru. Mai continua şi acum să lupte cu furie îndîrjită, făcea mereu băi şi punea să i se răcorească fruntea cu apă de la gheaţă. Şi abia în ultima zi a simţit ceva ca un fel de intuire a morţii care se apropia. Între timp bătrînul şi surdul său tată se şi pornise de la Ornans şi a mai apucat să ajungă la timp pentru a putea pune în mîna muribundului bizarele sale daruri: un felinar de pivniţă, o cursă de şoareci şi un funt de tutun. Dar foarte curînd a început agonia. A început acea stare de chinuri trupeşti şi extaz sufletesc în care un pictor mai luptă poate pentru ultima oară cu viziunile grandioase ale unor tablouri încă nerealizate pînă ce sfîrşesc prin a deveni o realitate în care poate păşi liniştit şi mîntuit de orice ispită pămîntească. Şi apoi, în zorii zilei de

31 decembrie, în vreme ce bătrînul său tată aţipise pe divan după ce ascunsese sub el un săculeţ cu aur pe care abia îl găsise, în vreme ce stelele mai străluceau încă deasupra lacului cuprins de întunecimi, în liniştea adîncă a nopţii de iarnă şi în deplină singurătate s-a stins viaţa zgomotoasă, veselă şi combativă a aceluia ce fusese omul Gustave Courbet.

XIX

În clipa aceasta pictorul Courbet păşea în nemurire. Păşea în acea împărăţie care, ca toate domeniile trecutului, este expusă continuei reevaluări a posterităţii şi care totuşi se află dincolo de orice schimbări de opinie. Opera lui Courbet a rămas controversată pînă în zilele noastre, dacă nu pentru altceva, cel puţin pentru faptul că pe lîngă operele lui de maestru au mai rămas şi atîtea altele fără valoare. Dar tocmai în privinţa asta e concludent sfîrşitul vieţii lui. Natura opera în el, şi prin el; cînd forţa ei misterioasă l-a părăsit, n-a mai însemnat altceva decît un recipient gol. Nu era capabil să învingă maladia trupească şi sufletească de care fusese cuprins departe de aerul şi pămîntul patriei. Nu putea să picteze din spirit şi experienţe, ca Manet către sfîrşitul vieţii sale, şi nici nu putea, ca Michelangelo şi ca atîţia alţi mari, să-şi ducă opera printr-o îndrăzneaţă şi misterioasă dizolvare a formei pînă la hotarele existenţei.

Pentru a-l înţelege încă o dată pe deplin, trebuie să ne întoarcem la acele timpuri ale creaţiei sale, în care o astfel de limitare la natural nu însemna încă sărăcie şi ratare, ci forţă sporită. Şi trebuie să ne mulţumim a lua în consideraţie nu o realizare de natură spirituală sau de caracter, ci un fenomen.

Excepţionalul acestui fenomen constă în aceea că
167 într-un om care, la francezi, purta în sine toate

trăsăturile raţiunii, nu datorită unei culturi dobîndite ci datorită sîngelui moştenit, natura elementară a putut deveni atît de puternică încît, prin intermediul ochilor săi, a creat un stil, o formă de viaţă, un mod de a gîndi. Raţiunea a contribuit inconştient, construind, limpezind, formînd. E recognoscibilă în toate tablourile ca o constituantă romanică, determină plasticul, construcţia, ordonarea sigură în tablou; împiedică orice rătăcire în nemărginit — încît pînă şi „l'immensité" e un spaţiu.

A putea înfăţişa existenţa cufundată într-o asemenea linişte, cum a făcut-o Courbet în grupul central al „Atelierului" său, este o atitudine clasică, cum li se întîmplă numai latinilor, acest fragment de tablou reprezentînd, de altfel, şi o culme în creaţia lui. Dar alături de raţiune opera permanent în Courbet, iar cu timpul avea să opereze tot mai intens, o înclinaţie extrem de neoccidentală şi de neclasică şi anume aceea de a da chip naturii nu numai în existenţa ei liniştită, ci în toate tainicele forţe ale mişcării. În „Îndrăgostiţii de la ţară" oscilează pendulul atracţiei şi al respingerii. „Cernătoarea de grîu" e absorbită de ritmul muncii. În nuduri, dincolo de liniştea grea a clipei, se simte scurgerea misterioasă a timpului, căruia îi sînt supuse ca organisme vii frumoasele trupuri. Dorinţa pătimaşă şi stăruitoare de a cuprinde natura, printr-o reprezentare desăvîrşită a chipului ei palpitînd, în dubla calitate de fiinţare şi de mişcare, de viaţă liniştită şi moarte sălbatică, îşi găseşte în tablourile de vînătoare, în peisajele de pădure şi în marine un cîmp tot mai larg. Şi abia aici se revelează cu adevărat acea forţă care operează împotriva raţiunii, acel imperativ, acea nevoie de exprimare.

Voinţa aceasta de exprimare, capacitatea aceasta de a acorda forţelor generatoare o viaţă mai intensă, trepidînd de încordare lăuntrică a fost considerată întotdeauna ca o componentă a firii germane. Courbet, care se născuse nu departe de hotarul de răsărit, o moştenise tot atît de mult ca şi pe cealaltă, pe cea romanică, care-l îndemna

în artă la o construcție clară, iar în gîndire la un pozitivism teoretic. Din uniunea nefriabilă a unor predispoziții atît de contradictorii a rezultat acordul minunat al celor două firi, romanică și germană, care înalță pe cele mai bune dintre tablourile lui în rîndul capodoperelor nepieritoare. Deoarece el nu era spirit, ci natură, și deoarece îi lipsea orice înclinație spre reverie ca și spre avîntarea voită, voința sa de exprimare nu a depășit granița posibilului în natură, atîta vreme cît a pictat cu adevărat a fost sănătos la trup și la suflet, și tocmai această sănătate, acest fenomen al armoniei naturale, acest echilibru al unor elemente contradictorii este adevăratul izvor al forței sale creatoare.

Intenția acestei cărți nu a fost aceea de a urmări calea unei personalități care evoluează și se maturizează ci de a reda încarnarea unică a unei astfel de armonii. Influența lui Courbet în Germania a fost mare. În Franța el a primenit doar aerul și a afînat pămîntul ca ploaia unei furtuni, dar în pămîntul astfel pregătit a căzut o sămînță nouă. Manet mai era încă un succesor, dar în sfera spiritualului; impresioniștii îi datorau mult, dar au pornit-o pe altă cale. Abia Cézanne și Van Gogh au aruncat din nou punțile înapoi, unul spre latura romanică, celălalt spre latura germană a lui Courbet. Și amîndoi au dus pînă la măiestrie ceea ce-și propuneau. Cézanne rațiunea limpede, Van Gogh expresia și mișcarea. Dar în vreme ce la Courbet expresia se mai mărginea încă la clocotul forțelor naturii, flamandul sfîrșea prin a face din toate lucrurile, dintr-o figură umană ca și din ramurile unui copac, purtători ai propriului și pătimașului său zbucium; și în timp ce la Courbet fiecare părticică a unui tablou, fie ea cît de mică, se păstrează în limita plasticului, și fiecare particulă de apă se înfățișează ca un mic corp, la Cézanne totul era transpus în abstracția suprafeței.

Courbet, care supraordona materia vieții spirituale a omului în toată bogăția însușirilor ei și în totala ei supunere față de forțele în mișcare ale naturii, se află în pragul acelei epoci care se numește ma-

terialistă. Adevărul, nu visul, realitatea nu lumea fanteziei fuseseră punctul de plecare şi ţinta năzuinţelor sale. Dar prin miracolul naturii sale neînfrînte, duşmanul spiritului avea să conjure spiritul realităţii. Iar prin graţia uniunii sale cu universul a mai pătruns o dată, ca un ultim gigant, împingînd de o parte ca pe nişte jucării lumea culturii, religia şi filozofia, pînă la izvoarele forţei mitice.

S-au păstrat în traducerea românească titlurile şi expresiile care în originalul german apar în limba franceză (N. tr.).

Redactor: ILEANA ȘOLDEA
Tehnoredactor: D. ZAVARA

Apărut 1972; coli de tipar 7,17; planșe: tipar înalt 12;
C. Z. pentru bibliotecile mari 7,75;
C. Z. pentru bibliotecile mici 7;
Tiraj 27.000+10+140 broșate.

Întreprinderea poligrafică Sibiu
Șoseaua Alba Iulia nr. 40
Republica Socialistă România

Biblioteca de artă

80

Biografii. Memorii. Eseuri.

adevărul, nu visul

Courbet a fost deschizător de drumuri și cel mai mare reprezentant al realismului în pictură. Compoziția „O înmormîntare la Ornans" în care sînt înfățișați în mărime naturală, fără patos și sentimentalism, țăranii locurilor natale, a dezlănțuit în 1850 un scandal uriaș. De altfel întreaga lui viață de artist a fost însoțită de un lanț de nesfîrșite scandaluri. Poeta, prozatoarea și eseista de renume european Marie Luise Kaschnitz a așternut pe hîrtie această viață plină de evenimente, cu toate înfrîngerile și izbînzile ei, pentru a ne oferi un roman care este de fapt o biografie istorică foarte exactă.

Lei 8,75